This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

50556
48

Ludwig Jacobowski.

Die Anfänge der Poesie.

EX LIBRIS
ERIK-ERNST SCHWABACH
3/3297/3

50556
48

HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

Die Anfänge der Poesie.

Grundlegung

zu einer

realistischen Entwickelungsgeschichte der Poesie

von

Ludwig Jacobowski.

Dresden und Leipzig.
E. Pierson's Verlag.
1891.

50556.48
L

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
SEP 21 1965

Wilhelm Arent,

dem hervorragenden Lyriker,

in Erwiderung der

freundlichen Widmung seines Werkes

„Aus der Mappe eines Weltbummlers“

zugeeignet

vom

Verfasser.

Freiburg i. Br., Anfang Mai 1890.

Vorwort.

Hiermit übergebe ich ein Werkchen der Oeffentlichkeit, das ein altes Problem der Poetik, die Anfänge der Poesie, von neuem behandelt. Ich bin an dieses Problem nicht vom Standpunkte eines bestimmten philosophischen Systems aus herangegangen, weil jede bestimmte philosophische Weltanschauung eine Aesthetik — also auch eine Poetik — producirt, die mit der ersteren steht und fällt. Erst die Poetik, die rein auf dem Boden der Empirie, der Naturwissenschaften, steht, wird künftighin Anspruch auf wissenschaftliche Bedeutung machen können. Deshalb habe ich mich bemüht, manch alte und neue Frage aus dem Gebiete einer realistischen Poetik und Entwickelungsgeschichte der Poesie mit naturwissenschaftlichen Hilfsmitteln zu lösen. Ich bin überzeugt, dass man über die Re-

sultate meiner Untersuchungen streitig sein wird, und ich bin der erste, der sich über eine würdig gehaltene Polemik freuen und begründete Einwände Anderer anerkennen wird. Weiss ich doch, dass aus dem Conflict von Meinungen mancherlei Wahres zu Tage tritt, denn ich halte es mit dem tiefsinnigen Worte des ephesischen Weisen:

„Der Streit ist der Vater und König aller Dinge."

Freiburg i. B., Anfang Mai 1890.

Ludwig Jacobowski.

Inhalt.

I. Capitel. **Urpoesie ist Urlyrik** . . . S. 1

Häckel's biogenetisches Grundgesetz — Versuch einer Anwendung desselben auf das ästhetische Gebiet — Die Sinnesempfindungen des Kindes — Subjective Sinnesempfindung und objective Wahrnehmung — Ursprung der reinen Lyrik.

II. Capitel. **Charakter der Urpoesie** . S. 12

Nichtexistenz von Empfindungsneutralität — Das normale Stimmungsniveau des primitiven Menschen — Anomalie der Empfindungen — Laute und Interjectionen — Spontaneität derselben — Ursprung der Sprache und des Gesanges — Gesetz der Differenzirung — Physiologischer Sitz der Urlyrik.

III. Capitel. **Spaltung der Urpoesie** . . S. 22

Optimistische und pessimistische Lyrik — a. Urlyrik der Lust — Maxima und Minima — Souveränität des Augenblicks — Verschwinden des Lustgefühls — Ursprung der Mimik — b. Urlyrik der Unlust — Maxima und Minima — Souveränität des Augenblicks — Verschwinden des Unlustgefühls — Ursprung der Mimik — Berechtigung und Uebergewicht der pessimistischen Lyrik — Verschiedenheit des Causalitätsdranges bei Lust und Unlust — Erhöhung und Verminderung des Lebensprocesses — c. Urlyrik der gemischten Empfindungen — Giebt es eine solche? — Lyrik der gemischten Empfindungen in der modernen Poesie — Gegen Wilhelm Scherer — Gegen Richard Maria Werner — Herder — Lessing — Baumgarten.

IV. Capitel. **Urpoesie und Bewegung** . S. 46

Entladung von Spannungsenergie durch Bewegungen — Bewegungstrieb — Alexander Bain — Herbert Spencer — Herzschlag, Athem, Gang — Wichtigkeit der Gangbewegung für die Urlyrik — a. Bewegungen zur Urlyrik der Lust — Gang, Sprung, Tanz — Erhöhung des Lustgefühls — Tendenz der Annäherung — Ethnologische Beispiele — Bewegungserscheinungen beim modernen Menschen — b. Bewegungen zur Urlyrik der Unlust — Bewegungen zur Urlyrik der Trauer, der Furcht, des Zornes u. s. f. — Verminderung des Unlustgefühls — Tendenz der Entfernung — Ethnologische Beispiele — Ursprung des Tanzes.

V. Capitel. **Formen der Urpoesie** . . S. 56

Gang — Entwickelung der Gangbewegung in der Welt der Wirbelthiere — Rhythmische Gefühle der Wirbelthiere — Rhythmus — Rhythmus des Lachens — Rhythmus des Ganges, Sprunges, Tanzes — Das rhythmische Gefühl

in der Natur — Gesetz der Periodicität — Princip der Auslese — Continuirlicher Rhythmus — Entstehung des Verses.

VI. Capitel. **Inhalt der Urpoesie.** Erster Teil . . . . . S. 70

A. *Urlyrik der localisirten physischen Lust- und Unlustempfindungen.*

B. *Urlyrik der beiden Grundtriebe.*

I. Hunger. a. Unlust vor Befriedigung desselben — b. Lust während und nach Befriedigung desselben — Trinkpoesie — Esspoesie — 2 Curven — Sociale Lyrik — c. Kriegstänze

II. Liebe. a. Unlust vor Befriedigung derselben — b. Lust während und nach Befriedigung derselben — c. Erotische Tänze.

VII. Capitel. **Inhalt der Urpoesie.** Zweiter Teil: Ursprung des Naturgefühls S. 92

C. *Urlyrik der beiden höheren Sinne.*

I. Urlyrik der Gesichtsempfindungen. a. Weiss und Schwarz — Tag und Nacht — Ethnologische Beispiele — Lyrik der Nachtanbetung — b. Farbenempfindungen — Sonnen- und Feuercultus — Ethnologische und mythologische Beispiele — Farbensinn des Kindes — Roth — Gelb

II. Urlyrik der Gehörsempfindungen. a. Klang und Stille — Lyrik des Gewitters — Ursprung des Quellen- und Baumcultus — Ethnologische und mythologische Beispiele — b. Tonempfindungen — Vogelsang.

III. Urlyrik der combinirten Empfindungen. Licht und Klang — Finsterniss und Stille — — Farben- und Tonempfindungen — Der Tod.

VIII. Capitel. **Die Anfänge der Fortentwicklung der Urpoesie** . . . . . S. 119

Princip der Wiederholung — Bildung eines Publicums — Entstehung der Familie — Entwicklung der Liebessprache und Poesie — Anfänge der Epik — Anfänge des Dramas — Nachahmungstrieb — Massensang — Massentanz — Ethnologische Beispiele — Moderne Beispiele.

IX. Capitel. **Differenzirung der Urpoesie** S. 130

Abstammung des Menschengeschlechtes von einem Urvolk — Wohnsitz desselben — Ansichten über diesen Wohnsitz — Differenzirung der Urpoesie — Einfluss des milieu der einzelnen Länder auf die Poesie — Ausblick.

I.

Urpoesie ist Urlyrik.

Der consequenteste und hervorragendste Ausbauer des Darwinistischen Entwickelungstheorems, Häckel, unterscheidet als Consequenz seines biogenetischen Grundgesetzes zwei in sich gleichberechtigte Hauptzweige der Entwickelungsgeschichte scharf von einander, erstens die ontogenetische Behandlung eines Problems der organischen Natur und zweitens die phylogenetische desselben Problems. Letztere sieht er als notwendige und complementäre Ergänzung zur ersteren an, d. h. er verlangt ein eifriges Studium der Entstehungs- und Entwickelungsgeschichte eines Einzelwesens und will ihre genetischen und evolutionistischen Resultate als ergänzende Hilfswissenschaft auf die Erhel-

lung der Entwickelungsgeschichte der einzelnen Stämme und Stammcomplexe angewendet wissen. Damit stellt er für die Naturwissenschaften ein theoretisches Postulat auf, welches die Culturgeschichte und die Poetik schon je mit einem Beispiele erfüllt haben. Das harmlose Beispiel aus der Culturgeschichte dafür, wie die bei der Entwickelung eines Einzelwesens gewonnenen Resultate zur Erhellung der Entwickelung der ganzen Menschheit angewendet worden sind, bildet die bekannte Einteilung der Menschheitsgeschichte. Man übertrug die einzelnen Phasen der Entwickelung eines Menschen auf die Menschheit und unterschied in ihr ein Kindheits-, Jünglings-, Mannes- und Greisenalter durch einfache Anwendung des gleichen Einteilungsprincipes auf die gesammte Menschheit.

Ungleich bedeutender als dieser ein wenig plump und naiv zu Tage tretende Evolutionismus ist die unbewusste Anwendung des biogenetischen Grundgesetzes auf dem Gebiete der Poetik gewesen. Es handelte sich um die Frage nach der Priorität der lyrischen, der epischen oder dramatischen Poesie. Letztere sah man bald als den Gipfel der Poesie überhaupt an und erklärte

ihre Existenz erst bei hoher Culturstufe für möglich. Nun blieb noch die Frage übrig, ob der lyrischen oder der epischen Poesie die Priorität zuzuerkennen sei. Da half sich die Aesthetik, die von Baumgarten bis Vischer die Frage nach dem Ursprung der Poesie entweder ganz abgelehnt oder unwissenschaftlich erörtert hatte, mit einer halb dämmerhaften, unbewussten Anwendung jenes Häckel'schen Gesetzes. Sie forschte nach dem Ursprung der Poesie im K i n d e auf ontogenetische Weise und übertrug das gefundene Resultat einfach phylogenetisch auf die Menschheit. Sie sagte einfach, ein Kind vermöge viel eher Laute auszustossen, die von Sinnesempfindungen oder Gefühlen zeugen, ehe es nur die einfachste Thatsache erzählen könne; es sei viel eher lyrisch productiv, als episch.

Das Endresultat ist unzweifelhaft richtig, aber man ist nicht tief genug gegangen.

Betrachten wir die ersten Lebensäusserungen des Kindes vom Augenblick der Geburt an. Das erste Lebenszeichen des kindlichen Organismus ist ein unarticulirter Schrei in dem Augenblick, wo er sich dem mütterlichen Organismus völlig entrungen hat. Die neuere Physiologie erklärt

diesen ersten Naturschrei aus der Auslösung einer Unlustempfindung, einer Angst, die hervorgerufen wird entweder aus dem ungeheuren Hunger nach Luft, der durch die Unterbrechung des Placentakreislaufs eintritt, oder aus dem Temperaturwechsel, dem die für Kälteempfindungen ungemein empfängliche Kindesepidermis ausgesetzt ist im Augenblicke seiner für immer erfolgten Entfernung vom mütterlichen Organismus. Somit steht fest, dass der kindliche Organismus Sinnesempfindungen, durch Nervenreizungen (Irritamente) veranlasst, besitzt, ehe er Wahrnehmungen zu machen im Stande ist. Für das neugeborne Kind — und auch noch für das Kind der ersten Wochen — existirt die Aussenwelt als solche noch gar nicht. — Wie das Kind bietet nun auch der primitive Mensch der Welt eine offene Seite dar, auf welche diese einwirkt. In Sinnesempfindungen beantwortet er diese Einwirkung. Freilich besitzt das Kind nur eine sehr primitive Innenwelt. Der eine Teil derselben besteht aus Gemeinempfindungen, d. h. aus den Empfindungen dessen, was im kindlichen Innern selbst vorgeht, aus dem wechselnden Wohl- und Unwohlbefinden und liegt noch

unterhalb der Schwelle des Bewusstseins. Der andere und ebenfalls nicht bewusst werdende Teil der primitiven Innenwelt kommt zur Geltung in den ersten Einwirkungen der objectiven Welt auf den Organismus des Kindes. Aber dieses macht keine Wahrnehmungen als solche, sondern sie wirken nur als Nervenreize, die eine bestimmte Empfindungsquantität auslösen und die sich äussern als ein wellenmässiges Hin- und Herwogen von Lust- und Unlustempfindungen.

Es können keine Wahrnehmungen (Perceptionen) sein, weil zur Wahrnehmung eines Objects z. B. eine Einreihung in Raum und Zeit gehört, oder weil sich Wahrnehmung zusammensetzt aus einer Sinnesempfindung und einer gebundenen reproducirten Vorstellung (Erinnerung). Das Kind der ersten Monate hat nur Sinnesempfindungen, während das zweite Moment der Wahrnehmung, die Erinnerung, erst durch Erfahrung gelernt wird.

Was also bei Organismen, die mit höheren Sinnesfunctionen behaftet sind, sich sondert in Sinnesreize, Empfindungen, Wahrnehmungen, Vorstellungen, Gefühle, was diese wieder in ihre

einzelnen psychischen Elemente zerlegt, was die reiche Mannigfaltigkeit hervorruft, die wir einfach Seelenleben nennen, das fällt bei dem Kindesorganismus einfach zusammen in dem einen Begriff des Wohl- und Uebelbefindens, der Lust- und Unlustempfindung. Vom Augenblicke der Geburt an hat das Kind Gemeinempfindungen, jene Menge von subjectiven Empfindungszuständen, die sich z. B. in physischem Schmerz, Schauder, Hunger, Durst etc. äussern. Die objectiven Sinnesempfindungen, deren Qualität ähnlich derjenigen der subjectiven Empfindungen ist, entstehen gleichfalls vom Augenblicke der Geburt an, nehmen dann rapide zu und bilden die eigentlichen »Erfahrungen« des Menschen. Erst wenn das Kind neben Gemeinempfindungen, zu deren Existenz nur Empfindungsnerven notwendig sind, Sinnesempfindungen ansammelt, — und der Tastempfindung gebührt vor allem übrigen die Priorität (vgl. Preyer, Die Seele des Kindes. 2. Aufl., Cap. I., 1885), was schon scharfsinnig der erste grosse Atomistiker Demokrit erkannt hatte und wofür er sonderbarerweise den Tadel des Aristoteles erfahren musste, — vermag das Kind Elemente

objectiver Natur wahrzunehmen. Erst wenn es also zu tasten vermag, nimmt es die Grenzen seines Körpers wahr und damit den Anfang einer ihm völlig fremden Aussenwelt. Wo die Händchen und Füsschen des Kindes auf Widerstand stossen, was immer mit einem Gesichtsausdruck höchsten Erstaunens begleitet ist, fühlt es ein Aufhören seines Körpers und den Beginn einer scheinbar um ihn befindlichen objectiven Welt. Mithin gehen subjective, also lyrische Empfindungsmomente den objectiven, d. h. epischen Wahrnehmungsmomenten voraus, oder, sehr hyperbolisch gesprochen, der erste Schrei des kindlichen Organismus ist das erste lyrische Bekenntniss, das Erwachen des Subjectivismus, und zwar — hört es, ihr Optimisten! — das erste »Lied vom Schmerze«.

Zu subjectiven Bekenntnissen, d. h. zu Bekenntnissen von Lust- und Unlustempfindungen, ausgedrückt durch Laute, ist das Kind vom ersten Moment seiner Existenz an befähigt und, wie der sprachlose primitive Mensch, zur Mitteilung der Laute physiologisch völlig ausgestattet. Das Kind wie der primitive Mensch können Laute ausstossen oder still sein. Selbst wenn der kindliche Or-

ganismus gleichzeitig Wahrnehmungen haben könnte, d. h. Momente epischer Natur, so fehlte ihm jede physiologische Function zur Mitteilung derselben an andere, d. h. die Sprache. Ein Beispiel dafür: Lichtreize von mittlerer Stärke thun dem kindlichen Auge wohl, starke jedoch verursachen ein Abwenden des Köpfchens und heftiges Weinen. Erwiesen ist es, dass am zweiten Tage nach der Geburt schon ein Kind Empfänglichkeit für Lichtreize haben kann. So bemerkt Prof. Kussmaul (Untersuchungen über das Seelenleben des neugeborenen Menschen, S. 26), er sah ein im siebenten Schwangerschafts-Monate geborenes Kind in seinem zweiten Lebenstage spät Abends in der Dämmerung den vom Fenster abgewendeten Kopf auch bei veränderter Lage wiederholt dem Fenster und Licht zuwenden. Es suchte zweifelsohne das Licht. Selbst wenn also das Kind Wahrnehmungen von der Existenz einer Leuchtquelle vom ersten Augenblicke an haben sollte, so äussern sich doch diese wieder nur als Lust- oder Unlustempfindungen. Der primitive Mensch bietet ebenso wie das Kind der Welt eine offene Seite dar, auf welche die Welt einwirkt. Im Lust- oder Unlustgefühlen empfindet er ihre Einwirkung.

Wie das Kind sind z. B. auch die Säugetiere qualificirt zur Beantwortung von Nervenreizen, die eine bestimmte Quantität von Empfindung auslösen. Auch bei ihnen zeigt sich diese Empfindungsquantität nur in einem Wechsel von Wohl- und Uebelbefinden, von Lust- und Unlustempfindungen. Wenn sie Wahrnehmungen machen, so äussern sich diese bei ihnen im Wechsel jener instinctmässig producirten Empfindungen. Wenn ein Hund z. B. seinen Herrn wahrnimmt, d. h. sein auf der Netzhaut reproducirtes Bild räumlich und zeitlich untergebracht hat, so wirkt dieses als Nervenreiz auf ein bestimmtes Nervencentrum und löst eine Empfindungsquantität aus, in diesem Falle eine der Freude, eine Lustempfindung. Der Hund also hat, wie das neugeborene Kind als eigentlichen seelischen Inhalt, d. h. als das, was deutlich oberhalb der Schwelle des Bewusstseins liegt, — freilich daneben auch den Strom von Gemeinempfindungen, die jedes lebende Wesen besitzt — nur einen wellenmässigen Wechsel von Lust und Unlust. Für das Kind wie für den Hund rührt also aller Gefühlsinhalt aus den sinnlichen Empfindungen her, für sie ist jeder »Gedanke« z. B.

modificirte und differencirte Empfindung. Da wir nun den primitiven Menschen nur um eine relativ kleine Stufe höher zu stellen haben als das höchst entwickelte Tier und ihn intellectuell und psychisch ungefähr dem Kinde gleichwertig erachten müssen, weil wir nach dem biogenetischen Grundgesetz Häckels ein Miniaturabbild des primitiven Menschen in der Entwickelung des Kindes besitzen, so übertragen wir die ontogenetisch gewonnenen Resultate phylogenetisch auf den primitiven Menschen und finden für ihn, was für das neugeborene Kind und für das höchst entwickelte Thier gilt, dass seine »Weltanschauung« ein erkenntnisstheoretischer Sensualismus ist.

Es ist demnach erwiesen, dass Empfindungen das erste starke, bestimmende Moment in dem Seelenleben des primitiven Menschen sind. Da ich nun Urlyrik auffasse als Umsetzung der Empfindungswerte in lautliche, so ist auch die Priorität der Lyrik unzweifelhaft.

Aeusserungen von Empfindungen also sind erste Lyrik, Urlyrik, die embryonalen Keime eines erwachenden Subjectivismus. Somit ist Ursprung der Lyrik genau dasselbe, wie Ur-

sprung des Subjectivismus, d. h. beide entspringen einem Wechsel von Lust- und Unlustempfindungen. Vielleicht liegt auch hierin der Beweis dafür, dass von den verschiedenen Arten, welche eine gewöhnliche Poetik unter dem Namen »Lyrik« zusammenfasst, die eigentliche »echte« Lyrik die ursprünglichste ist, jene intime Bekenntnis- oder Gelegenheitslyrik im höchsten Goetheschen Sinne.

Dass die Urpoesie durchaus lyrischer Natur gewesen sei, behauptete schon Herder auf Grund gleicher, freilich unbewusst gezogener phylogenetischer Schlüsse, und sein Lehrer, der tiefsinnig-barocke Hamann behauptet in seiner gedanken- und verständnisschweren »Aesthetik in der Nuss«: »Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts«, ein Satz, der unzweifelhaft richtig ist, wenn wir das Wort »Poesie« durch »Lyrik« ersetzen. Denn in der That war die Zeit, in welche ich den primitiven Menschen hinsetze, eine glückliche Zeit. Jeder Laut war ein Gesang, ein Lied. Es war die glückliche Zeit, wo die Erde und ihre Bewohner durchwogt waren von einem Meer von Poesie, wo jeder Mensch ein Dichter war! . . .

II.

Charakter der Urpoesie.

Wir haben gesehen, dass die Urpoesie oder Urlyrik dem Lust- und Unlustgefühl entspringt. Dem gegenüber könnte man einwenden, dass dann jeder Moment ein Producent lyrischer Grundkeime sei, da der primitive Mensch ebenso wie der moderne stets von einem Strom und Gegenstrom von Lust- und Unlustempfindungen durchwogt sei. Dieser Einwand ist berechtigt, da in dem menschlichen Gefühlsleben ein Punkt gänzlicher Empfindungslosigkeit erst mit dem totalen Verfall des Bewusstseinlebens, d. h. mit dem Tode eintritt. Andere Momente von Empfindungsneutralität existiren nicht. Der primitive Mensch hat in der That in jedem Moment seines Lebens Lust- oder Unlustempfindungen, die aber, wie ich gleich nachweisen werde, lyrisch unproductiv bleiben, wäh-

rend andere sich unmittelbar durch einen Akt psychischer Chemie in Urlyrik umsetzen.

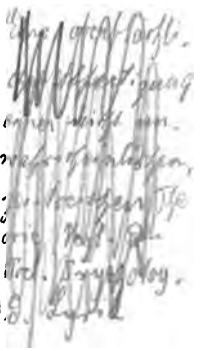
Im vorigen Capitel nannte ich den Schrei, den das Kind im Augenblicke seiner Geburt ausstösst, das erste »Lied vom Schmerze«, weil es mit einer Unlustempfindung die Welt betritt. Es wäre jedoch falsch, zu behaupten, dass diese die erste und eine reine Empfindung sei. Nach dem Fechner-Wundt'schen »Gesetz der Beziehung« giebt es keine erste und keine selbstständige Empfindung, sondern nur eine solche, die durch vorhergehende oder gleichzeitige beeinflusst wird. Jede Empfindung hat eine Menge Vorgängerinnen zum Hintergrund, mit denen sie eine Verbindung eingeht ähnlich einer chemischen zweier Elemente. Wir erhalten immer seelische Verschmelzungsproducte. Auch die erste Unlustempfindung des Kindes ist nicht frei von einem Hintergrund von Empfindungen. Er wird gebildet von der Summe jener oben erwähnten Lebens- und Bewegungsempfindungen, die schon existirten vor dem Augenblicke seiner beendeten Geburt.

Ebenso zeigt die Seele des primitiven Menschen schon allerlei dunkle rätselhafte Furchen, die das Leben später entweder vertieft oder verwischt.

Auch er besitzt ein durch Vererbung, Disposition Umgebung bestimmtes, allgemeines, normales Lebensgefühl, welches ihm gewissermassen der Massstab für die in ihm neu erweckten Lust- und Unlustempfindungen ist. Wir nennen dieses gewisse allgemeine Lebensgefühl, modern gesprochen, Temperament, Disposition, Alltagsstimmung etc., welches verursacht wird durch die reguläre Einwirkung organischer Functionen auf das Hirn. In dem Zustande der Gefühlsruhe, die keine Gefühlsneutralität, kein Nullpunkt auf der Lust- und Unlustkurve ist, — da stets feine Schwingungen von Lust und Unlust vorhanden sind, aber übersehen werden, weil sie unterhalb der Schwelle des Bewusstseins bleiben, — in diesem Zustande der Gefühlsruhe ist der primitive Mensch lyrisch durchaus unproductiv. Erst starke Aufregungen durch Lust oder Schmerz erwecken ihn aus seiner seelischen Indifferenz und lösen sich aus als Urlyrik.

Die Lust- und Unlustaffecte zeigen sich demnach als Punkte oberhalb oder unterhalb des gewöhnlichen Stimmungsniveaus. Sie sind Motoren, die das Gleichgewicht des Seelenlebens

mehr oder weniger empfindlich stören. Demnach ist die Urpoesie einem anormalen Zustande des Bewusstseins entsprungen. Diese Erscheinung der Anomalie des dichterischen Seelenlebens im Augenblicke seines Schaffens begegnet uns also schon bei dem lyrischen Urdichter. Und wenn wir modern vom »holden Wahnsinn« des Dichters sprechen, so ist dieses Wort nur die schöne Umschreibung jener Thatsache, ein hübscher Deckmantel für jenes pathologische Moment.



Die Aufrüttelungen aus der seelischen Apathie dürfen jedoch nicht immer den gleichen Charakter tragen, da Objecte, die eine bestimmte Empfindungsquantität auslösen, bei häufiger Wiederkehr nach und nach von ihrer Wirkungskraft verlieren. Es ist ja eine bekannte psychologische Erscheinung, dass eine Reihe monotoner Eindrücke einschläfernd wirkt, selbst wenn ein einzelner derselben bei einmaligem Erscheinen der wachen Seele eine bestimmte Quantität von Empfindung ausgelöst hätte. Deshalb müssen die Reihen der lust- und unlusterweckenden Objecte möglichste Abwechslung und contrastirende Mannigfaltigkeit zeigen. Zu dieser Mannigfaltigkeit der lust- und unlustverursachenden Objecte muss noch

Spontaneität der Empfindungen hinzutreten, wenn die Urlyrik einen ausgesprochenen Charakter starker Intimität und überzeugender Wahrheit haben soll. Mithin sind die Maxima der Lust- und Unlustkurven die besten Producenten lyrischer Werte. Auch die echte Gelegenheitslyrik (im höchsten Goethe'schen Sinne) der Neuzeit bestätigt diese Erscheinung. Die reine Lyrik voll gesättigten Subjectivismus entsteht immer während oder unmittelbar nach einem potenzirten Lust- oder Schmerzgefühl oder während der Reproduction desselben.

Jedes Gefühl, welches das Bewusstsein aus seinem indifferenten Zustand aufrüttelt, beantwortet dieses durch einen entsprechenden Laut, der ebenso wie die Reflexbewegungen einen völlig spontanen Charakter trägt. Der einfache Laut ist der Grundkeim der Lyrik. Als universellster Ausdruck aller Empfindungen hat er auch die grösste Fähigkeit charakteristischer Nüancirung und ist im Stande, für jede psychologische Regung die adäquate Nüance in Klangfarbe und Umfang zu finden und wiederzugeben. Auch für die höhere Tierwelt ist ja der spontane Schrei ein Ausdruck für starke Sinnesempfindungen, z. B. bei dem

Hirschen für seine Liebesbrunst, bei dem sonst stummen Hasen für seine Angst im Augenblicke seines Todes u. s. f.

Die einfachen Laute besitzen eine solche Modulationsfähigkeit in Tonumfang und Klang, dass sie ebenso charakteristisch wie eine moderne Sprache jede Empfindung ausdrücken können. Eine Beobachtung, die schon Lessing gemacht hat (Nachlass zum Laokoon, Werke, Bd. IX, Abth. I, S. 914 f., her. v. H. Blümner), bestätigt die Annahme, dass der einfache Laut den Anfang in der Entwicklung der Lyrik bezeichnet. Alle Sprachen haben trotz ihrer Verschiedenheit von einander viele knappe kurze Interjectionen gemeinsam, in denen die ersten Menschen ihren Lust- und Unlustempfindungen Ausdruck gegeben haben und mit denen auch noch der moderne Mensch seinen Schmerz, seine Freude, seine Verwunderung etc. ausdrücken kann. Es blieb daher für die vergleichende Sprachwissenschaft die Aufgabe, die Interjectionen zusammenzustellen, die allen Sprachen gemeinsam sind. In diesen hätten wir dann den letzten Rest der Urlyrik zu erkennen. Ebenso möchte ich noch auf eine Aufgabe aufmerksam machen, welche die Sprachwissenschaft, speciell die Phonetik viel-

leicht wird lösen können: ebenso wie sich die primitiven Lust- und Unlustempfindungen entwickelt haben zu den schwierigsten psychischen Verschmelzungen und höchsten Gefühlen (Reue, Mitleid etc.), ebenso muss für die Entwickelungsgeschichte der Lyrik eine Evolution der Urlyrik, der primitiven Laute, bis zu den complicirtesten Lautcomplexen nachweisbar sein.

Die oben klargelegte Ansicht von dem Ursprung der Lyrik stimmt zum Teil überein mit einer der neueren Theorien über den Ursprung der Sprache, mit der sogenannten Interjectionstheorie oder Ah-ah-Theorie und giebt einen schönen Beweis für das bereits angeführte tiefsinnige Wort des tiefsinnigen Hamann: »Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts«. Da nun die erste Poesie lyrischer Natur war, so ist, wie ebenfalls schon bemerkt, das Hamann'sche Wort in der Variation also völlig richtig: »Lyrik ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts«. Vielleicht hat man auch in den ersten spontan auftretenden lyrischen Reflexlauten nicht nur die Anfänge der Sprache, sondern auch die des Gesanges zu sehen. Vermag doch der moderne Mensch die ganze Scala seiner Empfindungen

nicht nur in Worten, nicht nur Interjectionen auszudrücken, sondern ebenso stark in Tönen, im Gesange. Wäre die Vermutung richtig, dass die Anfänge der Poesie, der Sprache, des Gesanges die gleichen seien, so wären Poesie, Sprache und Gesang nur drei Zweige derselben Wurzel Diese Erscheinung der Differenzirung einer Wurzel in drei getrennte Zweige ist eine interessante Parallele aus dem Gebiete der geistigen Processe zu einer bekannten Erscheinung aus dem Bereiche der organischen Vorgänge. In der organischen Welt hatte doch Darwin nachgewiesen, dass die Organismen einem Specialisirungs- und Differenzirungsinstinkt folgen, demzufolge eine Organismenart im Stande ist, durch Differenzirung zahllose Species, Gattungen etc. hervorzubringen. Man sieht, dass das Prinzip der Differenzirung nicht nur biologisch, sondern vielleicht auch intellectuell nachweisbar ist.

Ueber den physischen Sitz der Urpoesie ist zu sagen, dass es Aufgabe der Physiologie und physiologischen Psychologie sein muss, zu finden, wo die Erscheinungen, die ich unter dem Namen »Urlyrik« verstanden habe, bei dem modernen Menschen localisirt sind. Hierbei

nehme ich — freilich nicht bewiesen — an, dass die Localisation des physiologischen Sitzes der »Urlyrik« bei dem modernen Menschen die gleiche ist wie beim primitiven. Ist letzteres richtig, so kann vielleicht der physiologische Sitz gefunden werden. Bis jetzt ist die Physiologie zu dem Resultat gelangt, dass eine streng durchgeführte Localisation der psychologischen Elemente des Erkennens, Fühlens und Wollens unmöglich ist. Nur die niederen sinnlichen Auffassungen seien localisirt, während die eigentliche Intelligenz überall in der Grosshirnrinde ihren Sitz hat. (H. Munk, Ueber die Functionen der Grosshirnrinde, Berlin 1881, S. 134 ff., Höffding, Psychologie, Lpz. 1887, S. 51). Da nun Urlyrik die ersten lyrischen Laute sind, hervorgerufen durch Lust- oder Unlustempfindungen, d. h. Consequenzen elementarer sinnlicher Processe, so kann vielleicht ihr entsprechendes physiologisches Organ ermittelt werden. Wir hätten dann nicht nur den Ausgangspunkt für die Entwicklung der Urlyrik, sondern auch den für die Entwicklung des entsprechenden physiologischen Sitzes.

Wie oben betont, gilt diese Bemerkung

nur dann, wenn beim modernen Menschen wie beim primitiven der Sitz der elementaren Lust- und Unlustempfindung der gleiche ist. Ist diese Annahme nicht richtig, so ist die Frage nach dem physischen Sitz der Urlyrik überhaupt nicht zu beantworten. Die Urmenschen vor Tausenden von Generationen sind nicht mehr bereitwillige Objecte für die Anatomirwut des Menschen. Zu Millionen Atomen hingeweht, ist das einzige, was sie uns hinterlassen haben: grosse, geheimnissschwere Fragen, und ein ewiges Schweigen!

N. Dies, meines Erachtens, ein Streit um des Kaisers Bart. Was hier mit Urlyrik bezeichnet wird, ist Unsprache. Nach Theorie Jakobsohn's ist wie auch heute jede Freudenäußerung [illegible]. Das Alter ist [illegible].

III.

Spaltung der Urpoesie.

Die einfachsten seelischen Processe des primitiven Menschen werden charakterisirt durch den scharfen Gegensatz von Lust und Unlust. Gerade in dem ewigen Wechsel dieser beiden psychologischen Grundelemente äussert sich die reale Einheit jedes menschlichen Seelenlebens, also auch die des primitiven Menschen. Da, wie erwiesen, diejenigen Laute die ersten lyrischen Keime sind, oder »Urlyrik«, wie ich sie nannte, welche durch Lust- oder Unlustempfindungen ausgelöst sind, so zeigt sich gleich vom Anfang der Entwickelung der Lyrik an eine Spaltung, die parallel läuft mit der einfachen Zweiteilung der Gefühle in Lust- oder Unlustgefühle. Wir haben also zu unterscheiden zwischen einer Urlyrik der Lust und einer Urlyrik der Unlust, zwischen einer »optimistischen« und einer

»pessimistischen« Urlyrik. Auch zeigt die Entwickelungsgeschichte der Poesie (vgl. Cap. VIII) deutlich, dass überall und zu allen Zeiten eine Poesie der Freude und eine des Schmerzes sich einander gegenüber gestanden haben.

a. *Die Urlyrik der Lust.* Die Urlyrik der Lust wird an frischer Ursprünglichkeit zu- und abnehmen je nach der Ursprünglichkeit der sie erzeugenden Lustempfindung. Sie wächst an Stärke mit der Quantität und Qualität der Freude, die der primitive Mensch empfindet. Lustempfindungen niederen Stärkegrads, die sich einem Lustminimum nähern, ergeben keine Urlyrik, solche mittlerer Stärke relativ wenig eigenartige lyrische Keime, Lustmaxima die stärksten lyrischen Laute. Z. B. kann das Lustgefühl, das mit einem Rausch verbunden ist, die Wonnen höchster sexueller Intimität den primitiven Menschen zum Poeten umschaffen. Ich kenne einen jungen Dichter, der in der That seine besten Gedichte im Wein- oder Liebesrausch schafft. Mancher Hexameter der »Römischen Elegien« Goethes entstand aus ähnlicher erotischer Situation heraus. Hiermit hängt auch die Erscheinung zusammen, dass das Genie in seiner gewaltigsten Zeugungszeit auch wie dämo-

nisch von einem höchsten Sinnesrausch, von einem »Wahnsinn« getrieben erscheint. Vielleicht liegt auch die Lösung des Dionysosproblems, mit dem sich Friedrich Nietzsche so lange herumschlug, in der Erscheinung, dass die Maxima der Lustempfindungen den unpoetischen primitiven Menschen zum Urpoeten umwandeln konnten. Von grosser Wichtigkeit für die Urlyrik der Lust ist auch die Art und Weise des Auftretens der sie hervorbringenden Lustempfindung. Es macht sich der Zustand des Gefühlslebens beim primitiven Menschen geltend, in dem er sich befand vor dem Entstehen der Lustempfindung. Nach dem Beziehungsgesetz von Fechner-Wundt ist eine reine Lustempfindung eine Abstraction, weil diese stets verschmilzt mit dem Gefühlshintergrund zu einem neuen psychologischen Ganzen. Im Augenblicke, wo der primitive Mensch eine Lustempfindung fühlt, kämpft diese einen Kampf mit der in ihm schon vorhandenen seelischen Stimmung aus. Mannigfaltige Gesetze lassen sich dann aufstellen. Ist der Gefühlszustand ein normaler, so wirkt die plötzlich aufstrebende Lustempfindung wie ein elektrischer Funke, d. h. die Urlyrik dieser Empfindung ist vom höchsten Subjectivismus, von starkem

Elementarismus. Ist der Gefühlszustand der gleiche und die Lustempfindung eine allmählich eintretende und wachsende, so wird schliesslich der primitive Mensch aufmerksam auf dieselbe. Aufmerksamkeit auf das Entstehen eines Lustmoments nimmt demselben seine eruptive Gewalt, d. h. er ist zur Umwandlung in Urlyrik untauglich. Ist dagegen schon das Gemüth des primitiven Menschen von einem bestimmten Empfindungsstrom der Lust durchflossen, so wird eine allmählich eintretende Zunahme der Lust keine kräftige Urlyrik hervorrufen, wohl aber eine ruckweis eintretende Zunahme derselben. Jedoch ist diese Urlyrik durchaus nicht von jenem Elementarismus, wie die Urlyrik der Lust, die plötzlich ein normales ruhiges Gefühlsstadium ablöst.

Zur Production der Urlyrik der Lust sind also zwei Factoren im primitiven Menschen notwendig: 1. Ruhiger Zustand des Seelenlebens (oder ein schwacher Strom der Lustempfindung), 2. Explosives Eintreten einer starken Lustempfindung. Für das Aufhören der Urlyrik ist das Aufhören des plötzlich auftretenden Lustmoments Vorbedingung. Schwindet letzteres ebenso plötzlich wie es aufgetreten, so verwandelt sich die

Urlyrik der Lust in eine Urlyrik der Unlust. Verschwindet die Lustempfindung allmählich, so behält auch die Urlyrik der Lust ihren freudigen Ausdruck, jedoch löst sie sich bald nach und nach auf in ein weiches, wohliges Gefühl der Erinnerung. Das ist der Grundkeim der «Resignation».

Jede Lustempfindung hat eine momentane Vermehrung des Lebensgefühls zur Folge. Sie ist identisch mit einer, wenn auch nur relativ geringen Steigerung des Lebensprocesses überhaupt, daher hat die Lustempfindung die Tendenz, sich nicht nur zu erhalten, sondern sich auszubreiten. Dementsprechend wird die Urlyrik der Lust sich bemühen, diese Tendenz auszudrücken. Sie wird nicht nur die Lustempfindung lautlich ausdrücken, sondern, da das Lustgefühl einen parallelen, den Lebensprocess erhöhenden organischen Vorgang neben sich hat, der physische Lust verschafft, auch diese ausdrücken und zwar durch das entsprechende Mienenspiel, durch Mimik.

Lustempfindungen drücken sich als Urlyrik durch lyrische Laute der Freude, durch Lachen, Schreien, Jubeln, Singen aus, welche Laute begleitet sind von aufrechter, fester Haltung, Spannung und

Festigkeit der Muskeln, offenem und freiem Blick, vonlebhaftem, wechselndem Mienenspiel etc., weil beim Lustgefühl der primitive Mensch der Aussenwelt sein Inneres öffnet (Höffding, Psychologie, Lpzg. 1887, S. 341), wie die Blume, die sich der Sonnenseite zuwendet. Hierin liegt auch die auffällige Erscheinung, dass Lyrik und Mimik in der Urzeit vereint waren, wie auch in der modernen Declamation.

b. *Die Urlyrik der Unlust.* Bei der Urlyrik der Unlust kann man genau dieselben Gesichtspunkte berücksichtigen, wie bei der Lyrik der Lust. Auch sie gewinnt und verliert an Intensität mit der Zu- und Abnahme der Unlustempfindung, von der sie hervorgerufen wird. Je nach der Qualität und Quantität des Schmerzes modificirt sich die Urlyrik der Unlust. Der Mensch ist für Unlustempfindungen ungleich empfänglicher als für Lustempfindungen, deshalb erzeugen auch schon Schmerzempfindungen von geringer Stärke, die einem Unlustminimum sich nähern, lyrische Grundkeime, während schwache Lustgefühle, wie oben gezeigt, lyrisch unproductiv blieben. Unlustempfindungen mittlerer Stärke ergeben starke lyrische Töne, heftige die ele-

mentarste Urlyrik der Unlust. Ein Unlustmaximum ist daher der denkbar stärkste Erzeuger von Urpoesie. Es giebt eine ganze Reihe von Poeten, welche diese Erscheinung bestätigen und für welche der Schmerz der Vater aller Poesie ist, Poeten, bei denen Lustgefühle keinen lyrischen Niederschlag bilden. Auch für den primitiven Menschen gilt buchstäblich das tiefsinnige und bedeutungsvolle Wort Justinus Kerner's: «Poesie ist tiefes Schmerzen, und es kommt das echte Lied einzig aus dem Dichterherzen, das ein tiefes Leid durchglüht».

Wie bei der Lustempfindung ist auch bei der Unlustempfindung von Wichtigkeit die Art und Weise ihres Auftretens. Ich verweise über diesen Punkt auf meine Ausführung über die Urlyrik der Lust. Auch die Unlustempfindung verschmilzt nach dem «Gesetz der Beziehung» mit dem Bewusstseinszustand, der existirte *vor* ihrem Auftreten. Ist der Gefühlszustand ein *normaler*, so genügt schon eine *schwache* Unlustempfindung zur Production von Urlyrik der Unlust. Auch für sie gilt wie für die Lustempfindung, dass ihr Erscheinen ein *plötzliches*, *unerwartetes* sein muss. Tritt bei

gleichem normalem Gefühlszustand ein allmähliches Anwachsen der Unlustempfindung ein, so ist letztere lyrisch productiv, also entgegengesetzt dem Verhalten der allmählich anwachsenden Lustempfindung. Während gerade Erwartung, Aufmerksamkeit dem Lustgefühl die elementare Gewalt nimmt und nicht zur Erzeugung von Urpoesie der Lust reizt, ist bei der Unlustlyrik das Gegenteil richtig. Für den ungemein sanguinischen primitiven Menschen wirkt die Erwartung, dass seine Unlustempfindung noch wachsen wird, in der Weise, dass durch seine Furcht von ihrem Anschwellen ihre Stärke ungemein wächst und heftige elementare Naturschreie der Unlustlyrik hervorruft. Wird dagegen das Gemütsleben schon durch einen Strom von Unlustempfindungen bestimmt, so bringt sowohl eine allmähliche oder ruckweis-spontan hinzutretende Quantität von Unlustempfindung Urlyrik der Unlust hervor, deren Elementarismus und Wahrheitskraft mit der Intensität und Tiefe des entsprechenden Unlustquantums wächst.

Wir stehen also vor folgenden Ergebnissen:

Um Lyrik der Lust hervorzurufen, war notwendig als Vorbedingung:

1) Ruhezustand des Seelenlebens (oder ein schwacher Strom von Lustempfindung)

und als motorischer Factor:

2. Explosives Einbrechen einer starken Lustempfindung.

Um Lyrik der Unlust hervorzurufen, war notwendig als Vorbedingung:

1. Ruhezustand des Seelenlebens (oder ein schwacher Strom von Unlustempfindung)

und als motorischer Factor:

2. Explosives (oder allmähliches) Einbrechen einer starken (oder schwachen) Unlustempfindung.

Bei beiden Arten der Lyrik sind also die Vorbedingungen dieselben, d. h. der Bewusstseinszustand des primitiven Menschen, bevor sein Gefühl in Lust- oder Unlustschwingungen gerät. Nur das zweite Moment, der motorische Factor, ist verschieden. Bei der Unlustempfindung giebt es viel mehr Momente, die zur Umsetzung in lyrische Werte reizen, als bei der Lustempfindung. Die Production der Unlustlyrik übertrifft quantitativ und qualitativ die der Lustlyrik bei weitem. Schon vom Urbeginn der

Lyrik an ist also ein starkes Uebergewicht der Unlustlyrik zu constatiren. Die Literaturen sämmtlicher Völker beweisen diese merkwürdige Thatsache. Der Vorwurf, dass die pessimistische Lyrik eine krankhafte sei und quantitativ zu sehr überwiege, wird daher hinfällig. Im Gegentheil: die pessimistische Lyrik hat nicht nur den Wert einer Naturnotwendigkeit, sondern auch die Berechtigung, den weitaus grössern Theil der Gesammtpoesie in ihren Bereich zu ziehen. Für diese Erscheinung spricht auch noch eine andere Erwägung.

Dem Menschen ist es eigentümlich, dass sich sein Causalitätsbedürfniss bei einer Unlustempfindung ungleich stärker äussert als bei einer Lustempfindung. In seiner sanguinistischen Natur geniesst er letztere, ohne nach ihrer Ursache viel zu fragen, während er aus praktischen Instincten ungemein spürig ist im Aufsuchen der Ursachen der Unlustempfindung. Dieser Causalitätsdrang entspringt einem Zweckmässigkeitsprincip. Die Ursache der Lustempfindung zu wissen, ist ohne Belang, wenn nur ihre Wirkung nicht ausbleibt; die der Unlustempfindung ausfindig zu machen, ist zweckmässig, um ihr even-

tuell bei drohender Wiederholung vorbeugen zu können. Daher hat der Mensch über die Ursachen des Schmerzes ungemein mehr nachgedacht, als über die der Lust. Daher hat sich sein Spürsinn und seine Receptivität für den Schmerz unendlich verfeinert. Hierin glaube ich gleichfalls einen Beweis zu sehen für die Berechtigung und für das Uebergewicht der pessimistischen Lyrik und — des Pessimismus überhaupt.

Wir haben gesehen, dass die Art und Weise des Entstehens einer Unlustempfindung von weit geringerem Einfluss ist auf die Production der Unlustlyrik als die des Entstehens einer Lustempfindung auf die Erzeugung von Lustlyrik. Ebenso verschieden ist auch das Verhalten der Unlustlyrik beim Verschwinden der sie hervorrufenden Unlustempfindung. Geschieht das Verschwinden plötzlich, spontan wie ihr Entstehen, so verwandelt sich die Urlyrik der Unlust in eine nur schwache der Lust. Das entspricht einer einfachen psychologischen Betrachtung. Verschwindet ein Unlustmaximum plötzlich, so entsteht wohl eine Lustempfindung, aber von geringerer Stärke als jene Schmerzempfindung. Man möchte

fast sagen, dass von Unlustempfindungen grössere Erinnerungsreste zurückbleiben als von Lustempfindungen. Deshalb kann der Mensch schmerzliche Situationen viel leichter im Bewusstsein reproduciren als freudvolle. Allmähliches Verschwinden der Lustempfindung hatte ein Authören der Lustlyrik zu Folge, ein gleiches langsames Verschwinden der Unlustempfindung ist dagegen nur insofern von Einfluss auf die Lyrik der Unlust, als es ihr das rauhe Element nimmt und ihr ruhigere Töne verleiht.

Jede Unlustempfindung hat eine Verminderung des Lebensgefühls, des Lebensprocesses zur Folge. Deshalb wird auch die Urlyrik der Unlust das Bestreben haben, diese, wenn auch nur relative, Verminderung des Lebensprocesses auszudrücken. Diese Abnahme der Lebensfunctionen ist ein organischer Process. Er wird sich daher oft durch Mienenspiel, durch Mimik, ausdrücken, welches stets bei dem primitiven Menschen, ebenso wie bei dem modernen, ein Spiegelbild für physische Lust oder Unlust ist.

Unlustempfindungen, die sich als Urlyrik der Unlust ausdrücken, zeigen sich durch die lyrischen Laute des Schmerzes, durch Weinen,

Schreien, Zischen etc. an, begleitet von Zusammenzucken, gebeugtem Kopf, niedergeschlagenen Augen, Erschlaffung der Muskeln etc. (Höffding a. a. O. S. 341). Ebenso verschliesst sich bei dem Unlustgefühl der Mensch der Aussenwelt, wie die Mimose, die auch ihre Blätter und Aeste herabfallen lässt beim Herannahen eines Feindes, der ihr Lebensgefühl vermindern oder gar vernichten könnte.

Wie bei der Lyrik der Lust ist also auch bei der Lyrik der Unlust Mimik eine Begleiterscheinung, d. h. auch der Ursprung der Schauspielkunst fällt mit dem der Urlyrik zusammen. Mithin entspringen nunmehr Poesie, Sprache, Gesang und Mimik demselben Grundkeime.

c. *Die Urlyrik der gemischten Empfindungen.* Das Fechner-Wundt'sche »Beziehungsgesetz« besagt, dass eine reine Empfindung eine Abstraction ist, die nicht in der Wirklichkeit vorkommt. Jede Empfindung steht in Beziehung zu all denen, die vor ihr und mit ihr existirten. Insofern ist die Behauptung entschieden richtig, dass jede Einzelempfindung eine gemischte Empfindung ist, ein chemisches Product zahlreicher psychischer Elemente und daher die Urpoesie der Lust und

Unlust eine Lyrik der «gemischten Empfindungen». Dennoch ist als Entgegnung hervorzuheben, dass von einer Empfindungsmischung beim primitiven Menschen nur immer die psychisch stärkste Empfindungsschwingung sich über der Schwelle des Bewusstseins erhebt und sich scharf als Lust- oder Unlustgefühl anzeigt, während die übrigen Elemente des Empfindungsgemisches unterhalb der Schwelle des Bewusstseins liegen und daher unbewusst bleiben. Der moderne Mensch, der durch Hunderte von Generationen gelernt hat, auf sein Seelenleben zu achten, vermag zuweilen einige psychische Elemente herauszuanalysiren, beim primitiven bleibt es ein einfaches Empfinden von Lust und Unlust. Mithin ist die Urlyrik eine Lyrik, die reiner Lust oder reiner Unlust entsprang. Es giebt wohl — im modernen Menschen insbesondere — psychische Zustände, bei denen zwei gleich starke Strömungen von Lust- und Unlustwellen sich bemerkbar machen, sich den Rang streitig machen, um die Aufmerksamkeit des Subjects auf sich zu lenken. Das sind die Gefühle, wo Lust und Unlust einander verjagen und schnell ablösen, wo man Lust an der Unlust, Unlust an der Lust fin-

det, wie z. B. Resignation, Sentimentalität, Wehmut, Lächeln unter Thränen u. s. f., alles Gefühle, die als Art chemischer Verbindung von Lust- und Unlustelementen gelten können.

Ich zweifle, ob der primitive Mensch diese gemischten Gefühle gekannt und sie in subjective, intime Urlyrik umgewandelt hat.

Bei dem primitiven Menschen ist das Lustgefühl wie das Unlustgefühl ein völlig reines, ungetrübtes, denn sein Sangunismus ist durch Empirismus noch nicht geläutert. Er weiss noch nichts von der Furcht vor einer zu kurzen Dauer oder vor einem möglichen Verluste der beglückenden Lustempfindung, auch nichts von der Hoffnung auf ein Verschwinden der ihn quälenden Unlustempfindung. Daher wird die Urlyrik des primitiven Menschen mit Vorliebe die grellen Töne hellster Freude oder tiefsten Schmerzes anschlagen, denn sie kennt nichts von den gedämpften stillen Schattirungen der Gefühle, nichts von einer »Unseligkeit der Seligkeit«, von einer »Wonne der Wehmut.« Ihre pessimistische Lyrik ist ebenso unverfälscht und unvermischt wie ihre optimistische. Auch bedürfte es complicirterer Sprachgebilde als die

einfachen Interjectionen und Laute sind, um als Ausdruck für die »gemischten« Empfindungen dienen zu können, Sprachgebilde, die dem primitiven Menschen auf seiner Urstufe noch nicht zuzuschreiben sind. Ebenso zeigt ja die vergleichende Literaturgeschichte, dass die Lyrik der gemischten Empfindungen, d. h. der Wehmut, der Resignation, der Sentimentalität etc. erst auf einer hohen Culturstufe zu finden ist, meist sogar in Culturepochen der Ueberfeinerung, der forcirten Gefühle, der Décadence. So z. B. die sentimentalen Anklänge im Euripides, die Literaturperiode der «joy of grief» in England (Smollet, Fielding, Sterne), die Zeit der Sentimentalität in Goethes »Werther«, in Millers Klostergeschichte »Siegwart« u. s. f.

Im Obigen habe ich mich also bemüht, eine Zweiteilung der Urpoesie nachzuweisen, indem ich hervorhob, dass dem Lustgefühl eine Urlyrik der Lust, dem Unlustgefühl eine Urlyrik der Unlust entspräche. Diese Behauptung steht in Widerspruch mit Wilhelm Scherer, der in seiner »Poetik« (Berlin 1888, S. 92 f.) schreibt, Poesie entspringe den primitiven Aeusserungen der Freude, sie fliesse aus angenehmer Stimmung

und wolle angenehme Stimmung machen. Dass es aber nicht nur eine Urpoesie des Schmerzes giebt, sondern dass diese auch die Urpoesie der «angenehmen» Stimmung überwiege, glaube ich gegen Scherer erwiesen zu haben. Auch gegen die Behauptung, dass die Urpoesie «angenehme Stimmung erregen» wolle, muss ich mich wenden. Ist schon das Epitheton «angenehm» nicht ausreichend, da sich auch «unangenehme» Stimmungen, wie bewiesen, in Urpoesie umsetzen können, so muss die von Scherer betonte Rücksichtsnahme auf ein Publicum bestritten werden, bei welchem man «angenehme Stimmungen» erregen will. Urpoesie ist eben das einfache Umsetzen der Lust- und Unlustempfindung in reflexartig und spontan hervorbrechende Laute und Interjectionen etc., ohne dass in diesen die Absicht liegt, ein «Publicum» in gleich angenehme (resp. auch unangenehme) Stimmung zu versetzen. Gesteht doch Scherer selbst zu (a. a. O. S. 103), dass der primitive Mensch nicht mitleidig, sondern eher grausam sei, dass er eher über den Besiegten lachen als weinen könne. Wenn er also kein Mitleid kennt, dann wird er in seinem starren brutalen

Egoismus auch keine Mitfreude kennen, auch keine zu erregen suchen. Jean Paul sagt: «Zum Mitleid genügt der Mensch, zur Mitfreude gehört ein Engel». Echte subjective Lyrik, und die Urlyrik ist die denkbar subjectivste, ist doch nur die fast instinctive Umsetzung des naiven Ichgefühls des primitiven Menschen in Laute und Interjectionen, nur die reflexartigen Explosionen seiner Lust- oder Unlustempfindung ohne Rücksichtsnahme auf ein «Auditorium», auf ein «Publicum». Dieses bildet sich erst aus auf einer etwas höheren Stufe in der Entwickelungsgeschichte der Poesie (vrgl. darüber Cap. VIII meiner Darstellung).

Ferner wirft Scherer die Frage auf (S. 96), wie das Unangenehme dazu komme, Gegenstand der Poesie zu sein. Diese Frage ist nicht recht klar, denn mit dem Ausdruck «Gegenstand der Poesie» kann doch nur der poetisch zu überwältigende Stoff gemeint sein, was der Satz (S. 45): «Wie kommt's, dass der dargestellte Schmerz Vergnügen macht», bestätigt. Scherer spricht also von einer Poesie, die Schmerz, d. h. Unlustgefühl, zur Darstellung bringt. Geschieht dies in epischer und dramatischer

Weise, d. h. auf eine Art, welche die Urpoesie noch nicht kennt, so gehört die Beantwortung dieser Frage (S. 95) gar nicht in dieses Büchlein, das sich nur als das erste Capitel einer realistischen Entwickelungsgeschichte der Poesie darstellt. Geschieht die Darstellung eines Unlustgefühls in lyrischer Form, so widerspricht sich Scherer selbst, da er behauptet hat, Poesie entspringe den primitiven Aeusserungen der Freude, sie fliesse aus angenehmer Stimmung u. s. f. Diesen Widerspruch muss Scherer gefühlt haben, denn er sucht die Frage: Wie kommt's, dass das Unangenehme in der Poesie angenehm wird?», dadurch zu beantworten, dass er dem primitiven Menschen Lust an der Unlust zuschreibt, um seiner oben angeführten Definition vom Ursprung der Poesie Genüge zu thun. Für höhere Culturstufen mit verfeinertem, oft überfeinertem Gefühlsleben ist diese Antwort Scherers unzweifelhaft, für den primitiven Menschen jedoch läugne ich die Existenz dieser complicirten «gemischten Empfindungen». Scherer bemühte sich ungemein, den primitiven Menschen Lust an der Unlust in der Poesie finden zu lassen und dieser Beweis war nach dem Zeugniss des Herausgebers der

«Poetik», des Dr. R. M. Meyer (S. 292) der Punkt, der Scherer am meisten Mühe gemacht zu haben schien. Und das ist zu verstehen. Seine Behauptung war eben nicht zu beweisen.

Ebenso kann ich mich mit der Modification des Schererschen Satzes nicht einverstanden erklären, welche Richard Maria Werner geistreich zu beweisen sucht im «Anzeiger f. deutsch. Altertum», 1889, S. 278 ff. Er behauptet, aus einem Bedürfniss nach Abwechslung, Zerstreuung, Unterhaltung entspringe die Poesie, und begegnet sich hierin mit Schiller, der den Ursprung aller Kunst, also auch der Poesie, in einem primitiven Spieltrieb erblickt (Briefe über aesthet. Erz. 14 f.). Ich sehe hierin eine Verkennung des Wesens der eigentlichen Urpoesie, der subjectiven Urlyrik, gebe jedoch völlig zu, dass die Schiller-Wernersche Meinung einen bedeutsamen Fingerzeig enthält für die fernere Entwickelungsgeschichte der Lyrik, für ihr späteres Hinüberneigen zum Epischen.

Dass die Urpoesie nicht nur Aeusserung der Lust, sondern auch der Unlust war, dafür möchte ich noch ein paar Worte Herders anführen, eines Mannes, der selbst Poet und daher

am tiefsten eingedrungen war mit enthusiastischem Sinn in das Wesen der Lyrik, speciell der Volkslyrik. Freilich gelten seine Worte schon für Culturstufen, die viel jünger sind als diejenige, welche ich für den primitiven Menschen in Anspruch nehme. Er sagt in seiner Abhandlung über die «Aehnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst» aus dem Jahre 1777 (Werke 1852, Bd. II, S. 52): «Die Gesänge der unpolicirten Völker sind ... Abdrücke ihres Herzens, Bilder ihres häuslichen Lebens in Freude und Leid, beim Brautbett und Grabe». Und in seiner «Zueignung» zu den «Stimmen der Völker in Liedern» (Werke 1852, Bd. IV, S. 77 f.) heisst es:

„Euch weih' ich die Stimme des Volks, der zerstreueten Menschheit,
Ihren verhohlenen Schmerz, ihren verspotteten Gram;
Und die Klagen, die niemand hört, das ermattende Aechzen
Des Verstossenen, dess niemand im Schmuck sich erbarmt.
... Aber ich weih' euch auch die Liebe, die Hoffnung
Und den geselligen Trost und den unschuldigen Scherz,
Und den fröhlichen Spott und die helle Lache des Volkes
Ueber erhabenen Dunst, über verkrüppelnden Wahn;

Weih' die Entzückungen euch, wenn Seel' an Seele sich anschliesst,
Und sich wieder vereint, was auch die Parze nicht schied;
Weih' euch die Wünsche der Braut, der Eltern zärtliche Sorge,
Was in der Brust verhallt, was in der Sprache verklingt...

Trotzdem Herder also unzweifelhaft eine Urpoesie der Unlustempfindung, also Lieder des Schmerzes, des Grams, der Trauer etc. kennt, vermochte Scherer noch den Satz aufzustellen, die Poesie entspringe dem Vergnügen und verursache es. Dieser Fundamentalsatz der Scherer-schen Poetik ist daher auch am schärfsten angegriffen worden. Und doch muss ich Scherer in Sehutz nehmen und die Angriffe auf den hinlenken, aus dem Scherer unzweifelhaft diesen Satz geschöpft hat, auf Lessing. In seinem «Laokoon» (Cap. II) heisst es: «Der Endzweck der Künste ist Vergnügen», ebenso im «Nachlass zum Laokoon» (her. v. H. Blümner, Werke, Lpz. o. J., Bd IX, Abth. I S. 186): «Der erste Zweck aller Künste soll Vergnügen sein». Und Mendelssohn macht ebendaselbst dazu die Bemerkung, «das Vergnügen ist der höchste Zweck der schönen Künste», aber er macht schon ein

kleines Zugeständniss, indem er hinzufügt: «nicht die reinen unvermischten Empfindungen» seien der höchste Zweck der schönen Künste, sondern «die vermischten sind davon nicht ausgeschlossen». Er berücksichtigt also schon, wenn auch nur zum kleinen Teil, die psychischen Elemente der Unlust, die sich mit denen der Lust «mischen» und — hat durchaus Recht für hohe Stufen in der Entwickelungsgeschichte der Poesie. Uebrigens ist auch Lessing nicht der Vater der Scherer-schen Idee von dem Zweck und Ursprung der Poesie, sondern sie bildet schon einen Grund-pfeiler der Aesthetik Baumgartens (1755 ff.).

Wir sehen somit, dass das tiefsinnige Wort Ludwig Tiecks, Lust sei nur tiefrer Schmerz, Leben ein dunkles Grab, nicht in der Urpoesie des primitiven Menschen seinen Ausdruck findet. Er übersetzte sein Leid in eine echte Urlyrik des Schmerzes, seine Lust in eine echte Urlyrik der Freude. Sein Gefühlsleben war noch rein und unverfälscht, sein Sanguinismus naiv und glücklich. Er war der Mensch, der am reinsten und wahrsten empfinden und seinen Empfin-dungen am reinsten und wahrsten Ausdruck geben konnte. Um diese glückliche Gabe hat

uns die Cultur, die Erziehung des Menschengeschlechtes gebracht. Von diesem Standpunkte aus verstehe ich die Sehnsucht des Genfer Träumers, des grossen Jean Jacques Rousseau ganz, die Sehnsucht nach dem Urzustande der Menschheit, ganz seinen gewaltigen Schrei: «Zurück zur Natur!» Fast in jedem Jahrhundert erschallt aus dem Munde stiller Poeten und Träumer dieser Naturschrei mit elementarer Gewalt. Aber er hat keinen Zweck. Fesseln, welche Jahrtausende geschmiedet haben, sind zu fest und zu schwer...

IV.

Urpoesie und Bewegung.

Bei dem primitiven Menschen ist das Lust- und Unlustgefühl wie bei den Kindern Ursache zu den ersten lyrischen Bekenntnissen eines erwachenden Ichgefühls, eines Subjectivismus. Die moderne physiologische Psychologie hat nun nachgewiesen, dass jede Empfindung eine bestimmte Quantität von angesammelter Muskelenergie auslöst. Dieser Trieb zur Muskelentladung ist schon vor dem Erwachen des Bewusstseins vorhanden, äussert sich jedoch nur dämmerhaft, weil er das normale Lebensgefühl nicht aus seiner Indifferenz schleudert. Weicht dieses Lebensgefühl nach unten, d. h. in der Richtung der Unlustempfindung, oder nach oben, d. h. in der der Lustempfindung, ab, so äussert sich jene Tendenz zur Entladung der aufgestapelten Muskelenergie ungleich stärker. Einem variablen Lebens-

gefühl entsprechen variable organische Processe, z. B. ein variabler Blutandrang nach dem Gehirn, und aus der spontanen Unruhe, welche jedes Herausschleudern aus dem gewöhnlichen Lebensniveau verursacht, befreit sich der primitive Mensch durch — Bewegungen.

Der englische Naturforscher Alexander Bain glaubte einen primitiven Bewegungstrieb nachweisen zu können. Ebenso behauptet sein grosser Lands- und Zeitgenosse Herbert Spencer, eine jede Empfindung sei ein Reiz zur Muskelthätigkeit. In jedem Triebe liegen nun zwei psychische Momente versteckt: 1. das Gefühlsmoment, das eine Lust- oder Unlustempfindung sein kann, und 2. eine Tendenz, die zu Activität drängt. Erfüllt der primitive Mensch im Augenblick seiner Lust- oder Unlustempfindung die zur Action drängende Tendenz, dann werden seine Bewegungen einen instinktmässigen reflectorischen Charakter tragen.

Die Lust- und Unlustempfindungen, deren Product Urlyrik ist, wirken also motorisch auf den primitiven Menschen ein und setzen einzelne Organe in Bewegung. Auf diese Weise geschieht die Entladung der angesammelten Energie der

angespannten Muskeln und die Verwandlung dieser (potentiellen) Spannungsenergie in kinetische. Das wohlige Gefühl der Befreiung von dieser Spannungsenergie vermischt sich im Augenblicke der Bewegung mit einer ungewissen Vorahnung eines Zweckes, nämlich mit der dämmerhaften Tendenz der Lusterhöhung und Unlustverminderung.

Lust- und Unlustempfindungen lösen also nicht nur Laute, Interjectionen etc. aus, sondern sie wirken auch als starke Muskelreize und drängen gleichzeitig zur Entladung durch Bewegung. Jede Lust- oder Unlustlyrik wird also von Bewegungsempfindungen und Erscheinungen begleitet, welche den hohen psychischen Druck aufheben. Es ist nun von Wichtigkeit, zu untersuchen, welcher Art diese mechanischen Begleiterscheinungen der Urpoesie beim primitiven Menschen sein können.

Auf drei Erscheinungen möchte ich aufmerksam machen, die beim primitiven Menschen als begleitende Bewegungserscheinungen gedient haben werden: 1. der Herzschlag, 2. das Athemholen, 3. die Gangbewegung.

Alle drei lassen sich als Begleiterschei-

nungen zur Urpoesie dadurch rechtfertigen, dass sie alle durch starke Lust- und Unlustempfindungen ungemein modificirt werden können. Doch giebt uns die Physiologie nicht Aufschluss darüber, ob sich nicht alle drei auf ein Princip zurückführen lassen, ob eine der Bewegungserscheinungen von der andern abhängig ist. Als directe begleitende Bewegungserscheinung der Urlyrik möchte ich die beschleunigte oder verringerte Gangbewegung ansehen, die ja in letzter Hinsicht vom Herzschlag oder von der Luftzufuhr regulirt werden kann. Letztere sehe ich nur als indirecte begleitende Bewegungserscheinung an, weil sie sich als physiologische Functionen darstellen, die nur relativ geringen Schwankungen unterliegen in der ganzen Kette von Bewusstseinszuständen von völliger Passivität an bis zur höchsten Ekstase. Dagegen ist der Gang eine Function, welche sich feinen wie starken Empfindungsschwingungen anpassen kann. Auch zeigt die Psychologie des Instinkts — und den primitiven Menschen müssen wir ansehen als eine Summe von rohen und feineren Instinkten —, dass in demselben ein Drang zur Bewegung und zwar zur

Gangbewegung liegt, so, wenn er das Sonnenlicht aufsucht wie die Pflanze, wenn er dem Geruchssinn folgt wie der Hypnotisirte, der gleich ihm am reinsten dem Instinkt folgt, dem Rosenduft mit verbundenen Augen nachspürt u. s. f. Freilich werden die Schrittbewegungen je nach der Intensität der Lust- und Unlustlyrik verschieden sein. Dass überhaupt Empfindungen von Schrittbewegungen begleitet sind, zeigen z. B. die Papuas, die ihre Erregungen und Leidenschaften durch Schreien, Gelächter, Geheul und ungestüme Bewegungen ausdrücken. (Müller, Allg. Ethnographie. 2. A. Wien 1879. S. 129.)

a. Die *Lyrik der Lust* wird solche Bewegungsvorgänge zu Begleiterscheinungen haben, die den hohen psychischen Druck aufheben, der durch die Lustempfindung entsteht. Sie zeigen um so charakteristischere Merkmale je nach der Eigentümlichkeit der Lustempfindungen und der Lustlyrik und nehmen mit ihnen zu und ab. Je spontaner die lyrischen Laute sind, desto explosiver und ungestümer werden die Begleiterscheinungen sein, die im Augenblick eines Lustmaximums fast den Charakter von Reflexbewegungen zeigen können. Die einfachste Schrittbewegung ist

der Gang, dessen Beschleunigung mit dem Elementarismus der Lustlyrik zu- und abnehmen wird, charakteristischer ist der Sprung, dessen Höhe sich nach der Spontaneität des Augenblicks richten wird, am höchsten jedoch steht der Tanz, diese harmonische Combination von Gang und Sprung. Er ist im Stande, am feinsten den Augenblickseingebungen der Lustlyrik zu folgen und sie charakteristisch auszudrücken. Er kann sogar bei einem Lustmaximum, z. B. bei der Ekstase, einen so heftigen Charakter annehmen, dass wie bei den vom religiösen Wahnsinn befallenen Tanzsüchtigen (z. B. in den Jahren 1021, 1278, 1418) Schaum dem Mund entquillt, der Leib in Zuckungen gerät und unförmlich aufschwillt.

Alle diese Arten der Bewegung, wie Gang, Sprung, Tanz, haben die Tendenz, das Lustgefühl zu erhöhen. Vielleicht drückte sich in der allerersten Gangbewegung diese Tendenz der Lusterhöhung dadurch aus, dass der primitive Mensch sich dem Object, das ihm Lust verschaffte, durch die Gangbewegung nähern wollte, welche Tendenz sich stärker zeigte, je höher die Lustempfindung stieg. Je weniger nun

ein Naturvolk vom primitiven Zustand entfernt ist, um so ungekünstelter und naturderber äussern sich die körperlichen Begleiterscheinungen. Die Ethnologie giebt uns Beispiele dafür, wie die Lyrik der Lustempfindung begleitet wird von Bewegungsprocessen. Die Hottentotten in Südafrika führen gern Tänze im Mondschein auf unter Gesang und Musikbegleitung (Müller, a. a. O., S. 112). Hier eine Combination von Poesie, Tanz, Gesang und Mimik! Der Neger bekräftigt gern seine Rede in der Versammlung durch Schlagen an die Waffen und Herumspringen (Müller a. a. O., S. 163). Also hier Sprache, Sprung und Mimik vereinigt! U. a. m. Die Erziehung des Menschengeschlechts war stets ein Kampf gegen derartige reflectorische Bewegungen. Jedoch hat sie nicht alle ursprünglichen Bewegungsimpulse zu ersticken vermocht. Auch wir modernen Menschen haben noch manche Bewegungserscheinungen, die unsere Lustempfindungen begleiten. Der Biertischpolitiker und Zeitungsphilister schlägt im Augenblick höchster politischer Einsicht — also eines, wenn auch oft fragwürdigen, Lustgefühls — befriedigt auf den Tisch, dass die Gläser zustimmend klirren; einen Stu-

denten kannte ich, der im Augenblicke höchsten Lustgefühls einen äusserst schwierigen und verwickelten «Delawarentanz» losliess, und der junge Bauer aus Anzengrubers «Pfarrer von Kirchfeld» will, nachdem er glücklich das Jawort seiner Liebsten erhalten, schnurstracks in's Wirtshaus eilen und raufen u. a. m.

b. Die *Lyrik der Unlust* wird ebenfalls solche Bewegungen zu Begleiterscheinungen haben, die den starken psychischen Druck aufheben resp. vermindern. Sie nimmt gleichfalls zu und ab mit der Intensität der betreffenden Unlustempfindung. Je explosiver dieselbe sich äussert, desto reflectorischer wird auch die Unlustbewegung, die bei einem Unlustmaximum den Charakter einer richtigen Reflexbewegung annehmen kann, über welche man keine Gewalt hat. Doch lassen sich allgemeine Gesetze für die motorischen Begleiterscheinungen der Unlustlyrik schwer aufstellen, weil dieselben je nach den psychischen Bestandteilen der Unlustempfindung verschieden sind. Trauer verursacht zuweilen schwere, müde Gangbewegung, oft nur ein einförmiges tactmässiges Bewegen des Kopfes oder des Oberkörpers, Furcht verursacht im Augenblick der

Ueberraschung Lähmung derjènigen Gliedmassen, die das furchterregende Object vernichten oder das Subject von ihm entfernen könnten, Schmerz und Zorn können die heftigsten Schrittbewegungen verursachen, wie Fussstampfen, rasendes Umherrennen, oder sogar sich in Selbstverletzungen, die bis zum Selbstmord gehen können, Luft machen. Jedoch gelten alle diese spontanen Bewegungserscheinungen nur für die ersten Momente der Unlustempfindung, in den folgenden vermindert sich der hohe psychische Druck ungemein, indem der primitive Mensch sich instinktiv von dem Object entfernt, das ihm Unlust verschafft, während er bei der Lustempfindung die Tendenz hatte, sich dem Lust verursachenden Object zu nähern. Diese Bewegung nach rückwärts nahm bald auch den Charakter eines Tanzes an, der freilich nicht den wilden explosiven Charakter des Tanzes der Lustempfindung hatte. Beispielsweise singen die Todas, ein Stamm in Vorderindien, beim Tode eines Angehörigen Todtengesänge und tanzen langsam dazu unter Begleitung der Musik (Müller, a. a. O., S. 473). Wir haben also hier eine Vereinigung von Urlyrik der Unlust, Gesang, Musik, Tanz. Auch der moderne Mensch

vermindert seinen Zorn z. B. durch heftige Schrittbewegung, Furcht verursacht ein instinktives Entfernen von dem Furcht erregenden Object, der Trauernde scheut ein hastiges, frisches Laufen, weil dieses ein Zeichen von Lustempfindung ist u.s.f.

Mithin sehen wir, dass jede Art der Urlyrik von Bewegungsempfindungen und Erscheinungen begleitet ist, die ihren reinsten Ausdruck im Gange, Sprung und im Tanze findet. Somit ist der Ursprung der Lyrik auch der des Tanzes. Ich habe mich oben bemüht zu zeigen, wie Poesie, Sprache, Gesang und Mimik demselben Keime entsprossen sind. Nun kommt auch noch der Tanz hinzu. So sehen wir also in dem primitiven Menschen nicht nur den Schöpfer einer Sprache, sondern auch einen Poeten, Sänger, Schauspieler und Tänzer, wie in Griechenland nur immer einzelne Auserwählte gleichzeitig Tanzkunst und Gesang mit Poesie und Schauspielkunst vereinigten. In der primitiven Epoche war jedoch jeder ebenso bedeutend und auserwählt. Der primitive Mensch war eben das Kind einer Zeit, wo jeder ein Genie war und es leicht sein konnte.

V.

Formen der Urpoesie.

Es ist gezeigt worden, dass bei dem primitiven Menschen jede Lust- wie Unlustempfindung begleitet wird von der Auslösung oder Entladung einer angesammelten Muskelenergie, und dass die ursprünglichste mechanische Bewegung der Gang ist, weil dieser je nach der Intensität der Lust- oder Unlustempfindung beschleunigt oder verlangsamt werden kann. Da nun die Schrittbewegungen beim Menschen sowohl wie bei den Tieren, welche Organe zur Fortbewegung des Körpers haben, eine tactgemässe für nicht zu lange Zeitspannen ist, so möchte ich behaupten, dass das rhythmische Gefühl des primitiven Menschen entstanden ist durch den rhythmischen Mechanismus des Ganges, ebenso bei den übrigen Vierfüssern, bei den Vö-

geln durch den Flügelschlag, bei den Fischen durch die Flossenbewegung u. s. f. Um freilich dafür eine empirische Grundlage zu gewinnen, hätte die Zoologie zu untersuchen, ob bei den Tieren, deren Bewegungsorgane rudimentär geworden sind, auch das rhythmische Gefühl sich zurückgebildet hat.

Ebenso könnte vielleicht die Ethnologie Stämme auffinden, bei denen der Mangel an rhythmischen Gangbewegungen (wie Tanz) einen Mangel an rhythmischem Gefühl nach sich gezogen hat. Da nun tactgemässe, also rhythmische Schrittbewegung bei dem primitiven Menschen immer eine Begleiterscheinung zu Lust- und Unlustgefühlen ist, so entsteht also gleichzeitig mit der Urlyrik, dem Product jener Lust- und Unlustgefühle, der Anfang eines rhythmischen Gefühls. Freilich wird man die Aufgabe nicht umgehen können, eine entwickelungsgeschichtliche Darlegung der Schrittbewegung zu geben, die noch nicht gelöst worden ist. Wie jede physiologische Function, so hat auch der menschliche Gang seine Entwickelung, und diese kann sowohl ontogenetisch innerhalb des Wachstums eines Individuums beobachtet werden, wie auch phylogenetisch inner-

halb der Geschichte der Menschheit. Dass eine Entwickelungsgeschichte der physiologischen Function der Fortbewegung möglich ist, ist leicht einzusehen, wenn man die ersten Gangversuche eines Kindes aufmerksam beobachtet, das erste mechanische Rutschen auf einem Knie, dann auf beiden, das affenähnliche Sichvorwärtsbewegen auf allen Vieren u. s. f. bis zu dem ersten gelungenen Versuche eines aufrechten Ganges (vgl. Preyer, d. Seele des Kindes. 2. Aufl. Lpz. 1884. S. 199 ff.). Die Entwickelungsgeschichte der Bewegungen wird, um den ungemein einfachen und doch so rätselhaften Process des Gehens erhellen zu können, die ganze Wirbeltierreihe z. B. durchgehen, den aufrechten Gang des Menschen auf die kletternde Locomotion der Affen, diese wieder auf die auf allen Vieren laufenden landbewohnenden Säugetiere zurückführen müssen; deren Bewegung muss sie dann von derjenigen der teils schwimmenden teils laufenden Amphibien ableiten, bis man auf die wasserbewohnenden Dipneusten und Fische zurückgekommen ist. Bei diesen letzteren hätte man dann die Ruderbewegung der Flossen als die Urform der rhythmischen Locomotion anzusehen, aus welcher auch die Ortsbeweg-

ung des Menschen ursprünglich hervorgegangen ist (Häckel, Ziele und Wege der heutigen Entwickelungsgeschichte. Jena 1875. S. 93). Somit wären in dem einförmigen Tact der Flossenbewegung die ersten Anfänge eines rhythmischen Gefühls in der Welt der Wirbeltiere zu suchen. Dasselbe ist wichtig, denn es zeigt sich die Lust an Symmetrie und rhythmischer Bewegung in der Tierwelt als ein wichtiges Hilfs- und Lockmittel bei der Paarungswahl.

Dieses rhythmische Gefühl ist für die organische Welt ungeheuer bedeutungsvoll, ebenso in der unorganischen Welt. Ich erinnere blos an die rhythmischen Gebilde der Krystallformen, an die Chladni'schen Klang-, an die Lissajou'schen Lichtfiguren, an den rhythmischen Charakter der Schwerkraft u. s. f. Grade die Einheit des Seelenlebens des Menschen zeigt sich ja gleichfalls in dem rhythmischen Wechsel von Lust- und Unlustempfindung, welche sich in Urlyrik umsetzen. Zuweilen äussert sich auch das Lachen als eine rhythmische Begleiterscheinung der Lustempfindung, welche dadurch entsteht, dass die rhythmisch erfolgende Blutzufuhr nach dem Gehirn rhythmisch unterbrochen wird. Aber die

Hauptbegleiterscheinung der Urlyrik, der oben in seiner Entwickelung betrachtete Gang, zeigt am stärksten rhythmischen Charakter.

Ebenso wie der Gang haben noch andere physiologische Functionen des Menschen ihren rhythmischen Charakter. Wir finden bei ihm einen rhythmischen Wechsel in der Stoffaufnahme und -Abgabe (Assimilation und Desassimilation), in den Herzcontractionen, in dem Ein- und Ausatmen, im Schlafen und Wachen. Alle Gesetze der organischen Natur sind gleichfalls Beweise für die Existenz eines allgemeinen Naturgesetzes, das alle Bewegungen und Veränderungen einem Gesetz der Periodicität unterzuordnen scheint. Herbert Spencer wies zuerst darauf hin (Vgl. seine «First Principles» II, 10, «The rhythm of motion«). Dieses Gesetz der Periodicität, das sich in zahllosen Beispielen zeigt, wie in der Wiederkehr der Jahreszeiten und der Winde, in den Entstehungs- und Todeserscheinungen des Menschen, in der chemischen Analyse und Synthese der Moleküle u. a. m, möchte ich für den menschlichen Gang zurückführen auf den Gegensatz zwischen Anspannung und Erschlaffung der Muskeln oder zwischen potentieller und kineti-

scher Energie; für den ganzen Kreislauf der Natur ist dieses rhythmische Gesetz einfach zurückzuführen auf den grossen Gegensatz und Wechsel zwischen Ruhe und Bewegung.

Es ist also erwiesen, dass die Urlyrik in Folge der rhythmischen Begleiterscheinung des Ganges, Sprunges oder Tanzes ebenfalls einen rhythmischen Charakter trug. Welchen Rhythmus diese Bewegungserscheinungen gehabt haben, mag zweifelhaft sein. Jedenfalls bemühte er sich, ein Unlustminimum oder ein Lustmaximum zu produciren. Man hat sich also demnach zu denken, dass im Anfange der Urlyrik die Bewegungserscheinungen in ihrem Rhythmus wahllos waren und wahllos die betreffende Art der Urlyrik begleiteten. Diejenige, welche nicht zu der Species der Urlyrik harmonirte, also Unlustmomente verursachte, hinterliess kein Erinnerungsbild, während diejenigen, deren Rhythmus der betreffenden Art der Urlyrik zusagte, also Lustgefühl verschaffte, starke Erinnerungsbilder hinterliessen, durch Uebung ausgebildet wurden und eine lebhafte Tendenz zur Wiederkehr hatten.

Diejenigen lyrischen Laute und Bewegungen,

welche dem augenblicklichen Gefühlszustand nicht entsprachen, sondern Unlustempfindungen erregten, wurden vernachlässigt und schliesslich nicht wiederholt, diejenigen welche dagegen das augenblickliche Lustmoment erhöhen oder das augenblickliche Unlustmoment vermindern konnten, festgehalten und oft wiederholt. Es fand also eine instinktive primitive Auslese oder Wahl statt, worin sich ein Zweckmässigkeitsmoment zeigt. In dem Zurückhalten der von der spontanen Empfindung ausgelösten Bewegung liegt auch der erste Keim eines erwachenden Willenlebens.

Das Princip der Auslese von bestimmten Lauten und Bewegungen zeigt der moderne Mensch noch sehr oft. Das Kind ist im Stande, gewisse Töne, die es vor anderen vorzieht, stundenlang zu wiederholen. Ein Teil der Erziehung seiner Sprachfähigkeit zeigt sich gerade darin, dass man ihm eine ganze Reihe von explosiven Naturlauten ab- und andere angewöhnt. Der Mensch giebt jedem Worte eine bestimmte Tonfarbe, die in den Augenblicken höchsten Affectes am schärfsten ausgeprägt ist. In diesen wählt er für die Empfindungen des Zornes, des Schmerzes, der Furcht u. s. f. immer die ihm adäquate

Klangfärbung. Hierin zeigt sich noch dunkel das Princip der Auslese, indem durch Generationen hindurch die Fähigkeit der richtigen Auslese sich vererbt und schliesslich ihren eigentlichen Charakter als den einer Wahl verloren hat. In der Thatsache, dass jeder Mensch bestimmte Melodien und Tänze liebt, dass die einzelnen Nationen ihre Nationalgesänge und -Tänze sich geschaffen haben, erblicke ich wiederum einen Beweis für das Princip der Auslese. Aus der Menge von Bewegungserscheinungen im Augenblick wo lyrische Keime sich regten, wählte jede Individualität, jede Nation, die ihr passende aus. Wohl kann z. B. ein geschickter Tänzer fähig sein, Walzer, Menuett, Française, Anglaise, Ecossaise, die Tarantella, den Saltarello, die Sarabande, den Fandango, die Polonaise, den Krakowiak, den Mazurka zu tanzen, aber dennoch gehört der Walzer den Deutschen, Menuett und Française den Franzosen, die Anglaise den Engländern, die Ecossaise den Schotten, die Tarantella und der Saltarello den Italienern, die Sarabande und der Fandango den Spaniern, die Polonaise, der Mazurka und der Krakowiak den Polen u. s. f. Vielleicht ist dieses Gesetz der Auslese auch nur eine Abart

des grossen Differenzirungsprincipes, dem die ganze Natur unterworfen ist.

Dieses Princip der unbewussten, fast triebartig sich äussernden Auslese beim primitiven Menschen führt also zur Aneignung und Einübung gewisser und zur Ablehnung anderer Bewegungen. Ein Lust- oder Unlustgefühl hat also eine Reihe von Bewegungsprocessen ausgelöst, die nach einander erscheinen, da sie stets successiver Natur sind. Nun zeigt gewöhnlich die Reihe der Bewegungserscheinungen zeitlich eine längere Dauer, als die entsprechenden Empfindungen und die von ihnen producirte Urlyrik. Auch lehrt ja die Nervenphysiologie, dass in den Endorganen der Sinnesnerven und der Nervencentren ein gewisser Widerstand zu überwinden ist, bevor der Reiz sich Geltung verschaffen kann, dass aber nach der Ueberwindung des Reizes die Wirkung desselben auch noch nach seinem Aufhören fortdauert (Höffding, a. a. O., S. 132). Selbst wenn also das Lust- oder Unlustgefühl verraucht ist, so hören doch oft die parallel mit ihm erscheinenden Bewegungsprocesse nicht auf mit ihrer Ursache, sondern aus Lust an Thätigkeit, speciell an

der schon eingeübten, wird der primitive Mensch dieselbe oft fortsetzen. Diese Bewegungen ohne begleitende Urlyrik oder Gesang haben natürlich sofort die Tendenz, die ganze Reihe der mit ihnen im Moment vorher verbundenen psychischen Processe und damit auch die lyrischen Laute wieder zu reproduciren. Diese Reproduction wird um so schneller geschehen, je eingeübter die Bewegungen des primitiven Menschen sind. Wir haben damit den Anfang eines continuirlichen Rhythmus, d. h. den Grundkeim zum Verse.

Wir können häufig die Einwirkung eines starken Gefühls auf die Muskelenergie eines Menschen beobachten und nach Verschwinden des ersteren die Rückwirkung der ausgelösten Bewegung in der Weise, dass sie das ursprüngliche Gefühl, freilich nicht in gleicher Stärke, reproducirt. Beim Anhören einer Tanzmelodie bewegt sich ein kleines Mädchen in rhythmisch-wiegenden Tanzbewegungen; schweigt die erstere, so hört bei ihm die Lust am Tanz nicht auf, sondern in dem schnell begriffenen Rhythmus desselben wiegt es sich weiter und vermag sogar zuweilen die lustverschaffende Melodie durch den continuirlichen

Rhythmus des Tanzes zu reproduciren und so die Lustempfindung von neuem durchzukosten. Gefühle, der Mutterboden für Lyrik, können also zurückgerufen und erneuert werden, wenn die sie begleitenden Mienen und Bewegungen mechanisch wiederholt werden. Manche Schauspieler (z. B. Theodor Döring) haben die Eigenart, schon hinter der Bühne die Mienen und Bewegungen anzunehmen, die ihre Rolle erfordert, und erlangen auf diese Weise im Augenblick des Auftretens die entsprechende Gefühlsnuance, deren sie bedürfen. Wilde können sich durch starkes Tanzen zu dem Ungestüm erhitzen, der zum Kampf nöthig ist. Pascal ist schon zufrieden, wenn Bekehrte die äusserlichen kirchlichen Ceremonien erfüllen, weil diese dann von selbst nach und nach eine echte Bekehrung des Gemüts nach sich ziehen.

Da die eingeübten Bewegungen oft die Tendenz haben, die Ursachen zu reproduciren, deren Begleiterscheinungen sie gewesen sind, d. h. die Lust- und Unlustempfindungen und die aus ihnen entsprungene Urlyrik, so wird letztere beim primitiven Menschen immer eine monotone sein, d. h. die Verse der Urlyrik werden immer einen Gedanken ausdrücken durch gleiche lautliche

Elemente, die in rhythmischem Tact explosiv gesungen werden. Die Ethnologie bestätigt diese Thatsache. Die Australier besitzen Kriegsgesänge und Kriegstänze mit kurzer monotoner Melodie (Müller, a. a. O. 1. A., S. 189). Die Tschuktschen haben monotone und obscöne Tänze (Müller, a. a. O. 1. A., S. 191). Bei den Watschandis, einem australischen Stamm, wird die Begattung durch einen Tanz verherrlicht, der Kaaro heisst. Beim ersten Neumond, wenn die Yams — Dioskoreen, deren mehlreiche Wurzelknollen ihnen zur Nahrung dienen — reif geworden sind, bilden sie nach einem Fress- und Saufgelage eine Grube und ziehen Gebüsch darum, ein Gebilde, welches die weiblichen Genitalien darstellen soll, führen dann im Mondlicht einen höchst obscönen Tanz um die Grube herum auf und stossen mit den Speeren, welche Abbilder des männlichen Gliedes sein sollen, in dieselbe. Der einzige Vers, den sie monoton die Nacht hindurch singen, ist: «Pulli nira, pulli nira, pulli nira, wataka», d. h. «keine Grube, keine Grube, keine Grube, sondern . . .» (Müller, a. a. O. S. 213). Wir haben also in der monotonen Wiederholung eines lyrischen Lautes den ersten Vers zu erblicken,

in der einförmigen Wiederholung eines Gedankens durch monotone Laute das erste Gedicht. Unterstützt wurde die Freude an der Bildung von gleichen lyrischen Lauten durch die Lust, den schon gesprochenen, also eingeübten Laut reproduciren zu können. Sie wurden explosiv hervorgestossen in singenden Tönen zum Tact der Musik vereinigt mit dem Rhythmus des Tanzes. War die Wiederholung eines Gedankens durch eine Reihe gleicher Laute der ursprünglichste Vers, so ist die Wiederholung eines Gedankens durch eine Reihe verschiedener Laute eine weitere Stufe in der Entwickelungsgeschichte des Verses. Bei den Kaffern enthält das Lied immer nur einen Gedanken, der aber schon variirt wird (Müller a. a. O. S. 200). Ebenso zeigt der älteste poetische Styl der altgermanischen Poesie, dass in ihr ein Gedanke gewöhnlich ausgeführt wurde durch Häufung verschiedener aber gleichbedeutender Wörter. (W. Scherer, Vorträge und Aufsätze. Berlin 1874, S. 14.)

Das Kind der ersten beiden Jahre bestätigt alle diese Erscheinungen. Es wiederholt oft stundenlang in singendem Tone dasselbe Wort und

freut sich des einförmigen Tones. Die erste Kette fortlaufender gleicher Laute ist sein «erstes Gedicht», denn wie jeder primitive Mensch ist auch jedes Kind ein «Poet».*

* Wie ich nachträglich ersehe, stimmt die geistreiche Untersuchung Julius Harts „Der Kampf um die Form in der zeitgenössischen Dichtung“ (H. u. J. Hart, kritisches Jahrbuch 1890, Heft 2, S. 42) mit der meinigen dahin überein — freilich nach ganz anderer Beweisführung — den ersten Vers entstanden zu erklären aus der „fortwährenden Wiederholung der gesangsartig hervorgestossenen Wörter“. J. Hart führt dafür 7 andere Beispiele aus der Ethnologie an.

VI.

Inhalt der Urpoesie.

(Erster Teil).

Es muss nun untersucht werden, welche Objecte dem Menschen Lust- und Unlustgefühle verursachten, die sich in Urlyrik verwandelten. Damit ist dann der Inhalt oder das Stoffgebiet der Urpoesie gefunden. Ich möchte drei Klassen von Lust- und Unlustempfindungen unterscheiden, solche, welche A. rein localer physischer Natur sind, B. welche durch die Erfüllung der Triebe des primitiven Menschen geweckt werden, C. welche die Natur selbst in ihm hervorruft, dadurch, dass sie seine Sinne in Thätigkeit setzt.

A. Urlyrik der localisirten physischen Lust- und Unlustempfindungen.

Scharf präcisirt erweckt freilich auch die Erfüllung der primitiven Triebe localisirte physische

Lust- oder Unlustempfindungen. Jedoch wollte ich unter A. diejenigen Lust- und Unlustempfindungen zusammenfassen, welche rein localer Natur sind, ohne wie jene mit Erinnerungen, Vorstellungen etc. combinirt zu sein; z. B. die Unlustempfindung bei Wundverletzung und das Lustgefühl beim plötzlichen Verschwinden des sie begleitenden Schmerzes. Eben derselben Art gehören noch Empfindungen an, die nicht selbst localer Natur sind, sondern deren Ursachen auf Anomalie des Lebensprocesses zurückzuführen sind. Geht derselbe normal vor sich, so ist mit ihm ein gewisses Gefühl von Wohligkeit und Freiheit verbunden; wird er durch Hindernisse zu anormaler Function gezwungen, dann veranlasst diese Anomalie des Lebensprocesses Unbehagen, Unruhe, Furcht. Ist z. B. das Atemholen beschwert, so entsteht ein drückendes Gefühl der Angst, die sich in schweren Lauten Luft machen kann, ebenso wirken die Verschiedenheit der Blutbeschaffenheit und -menge, die Schnelligkeit des Kreislaufs, die geringere oder vermehrte Drüsensecretion etc. lust- oder unlusterweckend auf den Körper ein. Auch diese Arten von Empfindungen machen sich in Lauten des Schmerzes

oder der Freude Ausdruck und können auch Schrittbewegungen auslösen, oft sinnloser Natur. Man wird auch diese Laute lyrisch nennen müssen, wenn auch diese besondere Art von Urlyrik quantitativ beim primitiven Menschen nur klein, und qualitativ und psychisch geringwertig sein wird, weil derartige Laute rein physischer Lust und Unlust auch allen Tieren zukommen, die überhaupt Empfindungsnerven besitzen und zum Lautausstossen physisch befähigt sind. Auch sind diese Empfindungen stets reflectorischer Natur und unverbunden mit Vorstellungen, Erinnerungsbilder etc., die doch erst ein relativ höheres Gefühlsleben schafft. Jedoch mussten sie hier Erwähnung finden, weil für diese Art von Lust- und Unlustgefühlen alle Nationen jetzt noch die gleichen Freude- und Klageinterjectionen besitzen.

Psychisch ungleich wertvoller sind natürlich die Empfindungen, welche mit der Erfüllung oder Nichterfüllung der beiden Fundamentaltriebe verbunden sind.

B. Urlyrik der beiden Grundtriebe.

Seit Darwin sind wir daran gewöhnt zu wissen, dass der Mensch in dem brutalen Kampf

ums Dasein zwei Zwecke unbewusst oder bewusst im Auge behält und diese mit starrster Rücksichtslosigkeit verfolgt: die Erhaltung seines Ichs, und die Erhaltung seiner Art. Erstere geschieht durch Erfüllung des Nahrungstriebes, letztere durch Erfüllung des Paarungstriebes, oder um mit Schiller zu sprechen, durch «Hunger und Liebe». In der That wird auch das Leben des primitiven Menschen in der Sucht nach Erfüllung dieser beiden Fundamentaltriebe völlig aufgegangen sein.

I. *Hunger*. Denken wir uns einen Menschen in normalem gesättigten Zustande, so ist er lyrisch völlig indifferent. Stellt sich nach und nach ein wachsendes Hungergefühl ein, so überfällt ihn eine zunehmende Unruhe. Sein Selbsterhaltungsinstinkt zwingt ihn, sich Nahrung zu suchen. In dieser Unruhe, in dieser Hungerempfindung ist der grösste Teil ein intensives Unlustgefühl. Aber in seinem Trieb nach Nahrung liegt auch noch ein sanguinisches Moment der Erwartung. Indem seine Erfahrung ihm das schon oft empfundene Lustgefühl des Sättigungsprocesses in das Gedächtniss zurückruft, mischt sich mit jenem starken Unlustgefühl ein leises Lustgefühl der Hoffnung, der

Erwartung. Er wird sich aber desselben nicht bewusst, sondern ist eifrig bemüht, seine Unlustempfindung zu verringern, zu vernichten und sich Lustempfindung zu verschaffen. Zur Zeit eines starken Hungergefühls ist seine Urlyrik durchaus kräftig und spontan-pessimistisch wie z. B. beim Hirsch, wenn er nach Wasser schreit. Diese Lyrik der Unlust, d. h. des Nahrungsmangels, verfliegt sofort mit dem Augenblick, wo er die Nahrung wahrnimmt, wobei namentlich ihn sein Geruchs- und Tastsinn unterstützt, verwandelt sich urplötzlich in einen lyrischen Laut der Lust, die während des Aufnahmeprocesses der Nahrung anhält. Mit dem Augenblick der Sättigung zeigt sich jedoch, dass ein Teil der nachfolgenden Momente lyrisch productiv ist, ein anderer nicht.

Zerlegen wir das Nahrungsbedürfniss in Hungergefühl und Durstgefühl.

Hier zeigt sich nun die eigentümliche Erscheinung, dass die Momente nach der Stillung des Hungergefühls lyrisch unproductiv, die nach der Stillung des Durstgefühls lyrisch productiv sind. Alle Literaturen der Erde bestätigen diese Erscheinung. Alle zeigen eine

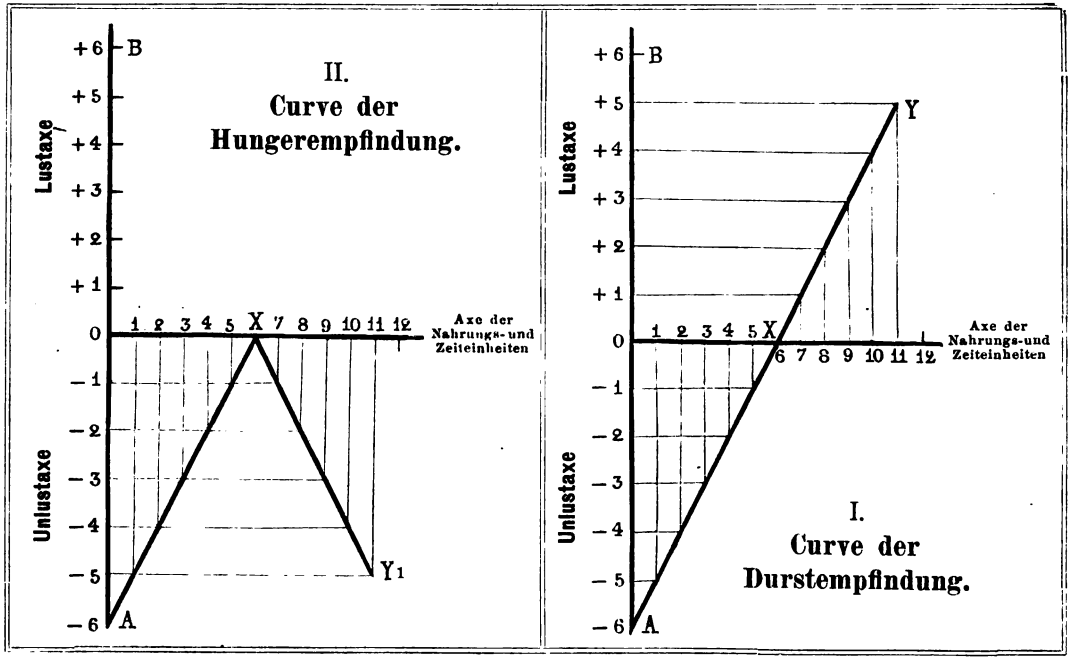
charakteristische lebens- und sinnlichkeitsfrohe «Trinklyrik» und keine «Esslyrik».

Warum giebt es nun eine «Trinkpoesie» und keine «Esspoesie»?

So eigentümlich diese Frage klingen mag, so berechtigt ist sie, da beim Hunger- und Durstgefühl sämmtliche antecedirenden Momente dieselben sind bis zum Augenblick der eingetretenen Sättigung. Dem Appell des Durstgefühls leistet der primitive Mensch ebenso Folge wie dem des Nahrungsbedürfnisses. Die Erfüllung des ersteren setzt sich in Urlyrik um, die Erfüllung des letzteren bleibt — lyrisch unproductiv. In beiden Actionen der Stillung des allgemeinen Hungergefühls tritt eine gleiche Stillung des physiologischen Bedürfnisses ein, in beiden ist der Modus derselben der gleiche, und dennoch differiren sie völlig in den Empfindungen, die nach der Stillung eintreten, und in der Umwertung derselben in lyrische Werte. Und doch ist das erklärlich. (Siehe Figur I und II, S. 77.)

Die Assimilation von Getränken, die gewöhnlich alkohol- oder kohlensäurehaltig sind, — die Ethnographie bestätigt, dass fast jedes

Naturvolk ein berauschendes Getränk sich ersonnen hat, -- übt einen starken Einfluss auf das Nervensystem aus. Sie hat eine Hebung des Kraft- und Lebensgefühls zur Folge, verursacht also eine Menge oft sehr charakteristischer Lustempfindungen. (S. Fig. I.) Sucht dagegen der primitive Mensch Sättigung für sein Nahrungsbedürfniss, so wird die Assimilirung von festen Nahrungsstoffen so lange vor sich gehen, wie er Vorrat an Nahrungsstoffen hat und in sich aufnehmen kann. Jedenfalls geschieht die Nahrungsaufnahme über den Moment hinaus (s. Fig. II, Punkt X), der die Stillung des eigentlichen Hungergefühls bezeichnet. Eine Folge dieser allzureichlichen Nahrungsassimilation ist die Ausdehnung der Magen- und Darmwandungen und der Eintritt abnormer Gährungsprocesse in ihnen. Diese verursachen ein localisirtes Unlustgefühl: das unangenehme Gefühl physischer Uebersättigung, das wie bei fast allen Tieren mit relativ entwickeltem Ernährungsapparat Ermattung, Schläfrigkeit, ja festen Schlaf zur Folge hat, mithin Momente von lyrisch durchaus unproductiven Tendenzen.


II.
Curve der
Hungerempfindung.
Lustaxe
Unlustaxe
+6
+5
+4
+3
+2
+1
0
−1
−2
−3
−4
−5
−6
B
A
Y1
X
1 2 3 4 5 7 8 9 10 11 12
Axe der
Nahrungs-und
Zeiteinheiten
I.
Curve der
Durstempfindung.
Y
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Die vorstehenden beiden Curven (S. 77) erläutern die eben ausgeführte Ansicht. Die Verticalaxe A O B bezeichnet die Lust- und Unlustaxe, die ihren Nullpunkt in O hat. Die Horizontalaxe O X stellt sich dar als die Axe der Nahrungs- und Zeiteinheiten, wobei ich von der in Wirklichkeit nicht vorkommenden aber für den Charakter der Curven gleichgiltigen Annahme ausgehe, dass in gleichen Zeiten der primitive Mensch gleiche Nahrungsmengen, d. h. dass er in 1 Zeiteinheit 1 Nahrungseinheit assimilirt. Punkt A bezeichnet den Augenblick des höchsten Durst- und Hungergefühls, von welchem an die Stillung desselben vor sich geht. Dieselbe wird durch den Curvenzweig A X bezeichnet, wobei X also den Moment bezeichnet, in welchem der letzte Rest von Hunger- oder Durstempfindung verschwunden ist. Wird der primitive Mensch weiterhin feste Nahrung assimiliren, so biegt die Curve um, läuft im Unlust-Quadranten fort und bringt im Laufe einiger Zeiteinheiten den Curvenzweig X Y_1 hervor, während bei weiterer Assimilirung von flüssigen Stoffen die Curve A X in den Lust-Quadranten eintritt und hier die Richtung X Y einschlägt. Die Curve II zeigt also, dass

bei der Stillung des Hungerbedürfnisses nur ein schwacher Moment X lyrisch productiv sein könnte, der aber immer unbeachtet vorübergeht, während bei der Stillung des Durstgefühls (s. Curve I) jedoch der ganze Curvenzweig XY lyrisch productiv ist, d. h. dass eine ganze Reihe von Lustempfindungen von schwachen bis zu den stärksten Schwingungen zur Umwertung in Urpoesie auffordert.

Wir haben also gesehen, weshalb es keine echte, intime, subjective Lyrik des Hungergefühls geben kann. Dennoch möchte ich in einem kleinen Literaturzweige, der noch relativ ganz jung ist, ein Moment entdecken, das sich als elementaren Aufschrei des «Hungers» kennzeichnet. Ich meine die sogenannte «sociale Lyrik». Sie konnte aber nicht lyrisch die einfachen Naturlaute des «Hungers» dichterisch einfangen, nicht auf dem Gebiete intimer Lyrik bleiben, sondern den Hunger nur episch überwältigen. — Die moderne «sociale Lyrik» entspringt lediglich einem enthusiastischen Mitleidsgefühl und macht sich zum Mit- und Fürsprecher der Armen, Elenden, Enterbten der Gesellschaft, der «Hungernden». Sie kann den Fehler, den Jahrtausende

gemacht haben durch Vernachlässigung der lyrischen Laute des Hungers, nicht wieder gutmachen und keine Lyrik des Hungers dichten. Sie muss die einfachen subjectiven lautlichen Aeusserungen des Hungergefühls vernachlässigen, das sich mit anderen Gefühlen, des Zornes, der Wut, der Verzweiflung paaren kann; sie muss die Rolle des epischen Beobachters spielen, freilich des mitleidigen, und kann daher nur episch und reflectirend die Folgen der Armut und des Elends schildern. Ein wenig lyrische Wirkung kann sie erzielen, wenn sie ein Mitleidselement hindurch schimmern lässt. Nie wird jedoch diese epische sociale Lyrik mit so erschütternder Gewalt wirken wie der einfache heisse und heisere Hungerschrei des Tieres, des Menschen. Man wird also in der poetischen Verwertung des Hungertriebes nicht nur eine Berechtigung jener episch-socialen Poesie sehen dürfen, sondern auch anerkennen müssen, dass sie noch lange nicht einen klassischen Ausdruck gefunden haben kann, wie etwa die Lyrik des Liebes- oder Trinkbedürfnisses, die sogenannte Liebeslyrik und Trinklyrik. Diese beiden blicken auf eine riesige natürliche Entwicklung zurück,

jene steht am Anfang einer vom Mitleid erst geborenen, noch ganz jungen Entwickelungsreihe.

Die Stillung des Durstes war, wie oben gezeigt, mit einer Kette Lustempfindungen begleitet. Daher veranlasst diese stets Auslösungen angesammelter Spannungsenergie durch Schlagen, Laufen, namentlich durch Springen und Tanzen. Der durch Wein Berauschte bemüht sich in den waghalsigsten Sprüngen und Tänzen; der Dionysosmythos weiss von Gesängen, die im Rausch gesungen, von wilden Tänzen, die im Rausch von Bachantinnen getanzt wurden; viele Naturvölker kennen Tänze der stürmischsten Art, die im Rausche ausgeführt werden u. s. f. Nur die Eskimos kennen einen Tanz, der nach einer Mahlzeit getanzt wird, während doch »Esspoesie« und daher auch die entsprechenden Tänze, wie oben ausgeführt, dem primitiven Menschen aus physiologischen Rücksichten unbekannt geblieben sein müssen. Freilich ist auch dieser Tanz der Eskimos bequem genug (Müller, Allg. Ethn. 1. Aufl., S. 206), da sie an demselben Orte bleiben und nur Hände und Füsse kräftig rühren.

In gewissem Sinne entspringen aber doch die Kriegstänze der Wilden dem «Hungertriebe».

Ueberhaupt wird man die Ursache aller Kriege zurückführen müssen auf diesen Trieb, der dem Bewusstsein das Bedürfniss nach Nahrungsaufnahme anzeigt. Der primitive Mensch wird anfänglich Krieg geführt haben nicht aus Lust am Kampfe, sondern um Beschaffung der Bedürfnisse willen, die seine beiden Grundtriebe befriedigen konnten, oder zur Bekämpfung aller Hemmnisse, die sich ihm in dieser naturgemässen Thätigkeit darboten. Der erste Kampf entspann sich sicher um Nahrung oder um das Weib. Nach und nach erst, glaube ich, erwachte bei dem Sieger wie bei dem Besiegten aus Lust nach Thätigkeit die Lust am Kampf und verwischte die oben angedeutete eigentliche Grundursache jedes Krieges. Und diese Lust am Kampf spornte dann zur Ausführung von Kriegstänzen an, d. h. zu Tänzen, die eine friedliche Nachahmung der Kriegsthätigkeit waren. Demnach sind diese Kriegstänze indirect dem «Hungertriebe» entsprungen.

II. *Liebe.* Wenn wir eine richtige Vorstellung der Liebeslyrik des primitiven Menschen gewinnen wollen, müssen wir den von den meisten modernen Menschen ins Metaphysische er-

hobenen Liebesbegriff wieder zur Erde herabziehen und ihn alles romantischen und spiritualistischen Flitterwerks entkleiden. Für den primitiven Menschen, für diesen Realisten par excellence, sind Anfang, Verlauf und Ende jedes Liebesprocesses eine durchaus controlirbare Linie, ohne ein Hinüberschwanken und -schwenken in das nebelhafte Gebiet des Transcendenten. Das Bedürfniss nach Liebe und die Stillung desselben beschränkten sich bei dem primitiven Menschen lediglich auf den physischen Process der sexuellen Activität. Auch hatte derselbe bei ihm, dem allergrössten Naturalisten, nichts Gemeines, nichts Unmoralisches an sich. Er erschien ihm einfach als naturnotwendig und darum natürlich, schön und keusch.

Ebenso wie in der Brunstzeit viele Tiere, z. B. die Hirsche, sich durch Lockrufe zusammenrufen, ebenso wird der primitive Mensch das ihm unerklärliche und ihn völlig bezwingende Liebesbedürfniss durch starke Lockschreie von explosiver, spontaner Natur angezeigt haben. Der Geschlechtstrieb überwältigte ihn mit unheimlicher Naturgewalt. In seinem Liebestriebe lag schon eine dumpfe, dämmernde Vorahnung eines

Zweckes, d. h. der Mittel zur Abhilfe dieser ihn dämonisch ins Ungewisse treibenden Macht. Mit dem Steigen des Paarungstriebes wächst natürlich die Besonderheit und Stärke der Naturlaute, also die Liebeslyrik des primitiven Menschen. Sie ist eine der Unlust, da er den gewaltigen Paarungstrieb als eine ihm unerklärliche lästige Fessel empfindet. Erst die Erfahrung ist es, die ihn belehrt, dass mit der Erfüllung dieses Naturtriebes die heftigsten Nervenreize, ein Maximum von Lustmomenten verbunden sind. Deshalb mag nach und nach sich in die Unlustempfindung vor der Erfüllung des Paarungstriebes ein Moment der Lustempfindung gemischt haben, entstanden durch Reproduction früher erlebter Lustmomente während der früher vollzogenen Befriedigung des Paarungstriebes. Deshalb schwächt sich die Unlustlyrik der Liebe ein wenig ab durch die Vorahnung der Lustmomente, welche die nächste Zukunft bringt. Wie gesagt, ist es erst durch Erfahrung möglich, dass die Unlustempfindung, welche eine Lyrik der Unlust producirt, durch die Lustempfindung, welche in Folge der Ahnung eines kommenden höchsten Lustmaximums durch stark-

ste Nervenreizungen entsteht, von ihrer Intensität verliert und eine weniger charakteristische Urlyrik der Unlust erzeugt. Von einer Lyrik der «gemischten Empfindungen» kann aber keine Rede sein, da das Quantum der Unlustempfindung zu gross ist, um die Lustempfindung zur selbständigen lautlichen Aeusserung kommen zu lassen. Diese Lustempfindung kann im Laufe von vielen, vielen Generationen jene Urlyrik der Unlust zu einer der gemischten Empfindungen machen, wie es ja auch jede moderne Literatur in der Lyrik der «Liebessehnsucht» beweist.

Gewiss ist es, dass die ersten Liebeslaute der Unlust dazu dienten, einen primitiven Menschen weiblichen Geschlechts heranzulocken. Im Augenblick, wo der primitive Mann das primitive Weib erblickt, ahnt er dunkel, dass nun sein Trieb Erfüllung finden wird. Deshalb schlägt schon die Urlyrik der Unlust in eine intensive mächtige der Lust um, noch bevor eigentliche lusterregende Nervenreizungen stattgefunden haben. Diese kurze Spanne Zeit, welche die der sexuellen Erwartung ist, muss als die lyrisch productivste angesehen werden. Sie ist gesättigt mit Keimen zu Liebesgedichten, mit mächtigen Liebeslauten.

Fast ebenso stark productiv in der Hervorbringung lyrischer Lustlaute ist die Zeit der eigentlichen sexuellen Action, bis diese im Augenblick der höchsten Intimität ihren Gipfel erklommen hat. Ob nach derselben der primitive Mensch lyrisch productiv sein kann, mag dahingestellt bleiben, denn bei einigen wird es physiologisch unmöglich sein, da die plötzliche enorme Anspannung der Nervencentren Erschlaffung und Unlust nach sich zieht, während bei anderen vielleicht die Nachempfindungen doch zu lyrischer Production anreizen können. Jedenfalls wird ein ungestillter Paarungstrieb die stärkste Lyrik der Unlust hervorbringen, die immer ihren besonderen Charakter tragen wird. Es ist dieselbe Lyrik, die wir in den modernen Literaturen als die Gattung der erotischen Resignationspoesie kennen.

Während der Erfüllung des sexuellen Naturtriebes ist natürlich von einer begleitenden Bewegungserscheinung, abgesehen von Kopf- und Armbewegungen, nicht die Rede. Wohl aber vor und nach derselben. Namentlich die Gangbewegungen vor derselben sind von Bedeutung. In ihnen wird die Tendenz liegen, namentlich wenn der primitive Mann das primitive Weib

in seiner Nähe sieht, die Aufmerksamkeit desselben auf sich zu ziehen. Ich habe schon betont, dass es durch Lockrufe geschieht, aber diese werden noch ungleich stärker unterstützt durch merkwürdige Schrittbewegungen. Dieselben müssen etwas dem weiblichen Auge Wohlgefälliges gehabt haben. In ihnen werden sich zuerst rhythmische Tendenzen, wiegender Tanzcharakter geltend gemacht haben. Hierin haben wir den Anfang eines ästhetischen Gefühls zu suchen und zwar übertrifft das primitive Weib den primitiven Mann hierin, eine Thatsache, welche durch die ganze Menschheit hindurch zu verfolgen ist. Namentlich harmonisch-rhythmisch und Wohlgefallen erregend wurden diese Bewegungen, wenn der primitive Mann einen Nebenbuhler fand, der wie er das primitive Weib heranzulocken bemüht war. In der Wahl, welche letzteres treffen musste, liegt die Ursache für den stärkeren Grad, den das ästhetische Gefühl beim Weibe hat als beim Manne, liegt die Aufforderung für den Mann, seine Laute immer charakteristischer, seine Bewegungen immer rhythmischer auszubilden, d. h. der Anfang des Schönheitsbegriffes und seiner Selbsterziehung zur « Schönheit ». Diese

Gangbewegungen waren der Keim zu erotischen Tänzen. Vor dem Erblicken des primitiven Weibes wird die physische Begleiterscheinung nur den hohen psychischen Druck, den der unbestimmte Paarungstrieb ausübte, verringert haben durch einfache ungestüme Schritte und Sprünge, erst beim Anblick des primitiven Weibes hatten sie die Tendenz schneller Annäherung und den Wunsch, die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Diesem plötzlichen Sichnähern entspricht ein Entfernen nach der sexuellen Action. Beide Momente, Nähern und Entfernen, bilden den ersten erotischen Tanz. Viele Naturvölker kennen derartige oft höchst obscöne Tänze. Ich erinnere an den obscönen Tanz der Watschandis in Australien, den ich schon in Cap. V (S. 67) erwähnt habe. Gleiche Tänze kennen auch die Eingebornen am St. Vincentgolf. Bei den Bari, einem Negervolk am weissen Nil, bilden die Weiber und Mädchen einen Kreis, die Männer um diesen einen zweiten concentrischen. Sie stampfen im Tacte und bewegen den Leib hin und her. Erst ein Entfernen beider Kreise von einander, dann ein stürmisches Aufeinanderlos-

gehen und Begegnung beider Kreise unter ungeheurem Jubel. Also hier sehen wir noch das ursprüngliche Sich-Nähern und Entfernen beider Teile (Müller, a. a. O., S. 173).

Es ist eine eigentümliche Erscheinung, dass im Laufe der Erziehung — vielleicht auch der Verziehung, der Décadence? — des Menschengeschlechtes eine Entwicklung, eine Fortbildung des Gefühls- und Vorstellungslebens stattgefunden hat, dagegen eine Rückbildung der Activität, der Lust an Bewegung, welche jenes in der Zeit des primitiven Menschen begleitet haben. Die Triebe verloren hierbei ihre eruptive Kraft, ebenso die begleitenden Bewegungserscheinungen ihre Ungesuchtheit, ihre Spontaneität. Jetzt vermag der Mensch seine Empfindungen derart in der Gewalt zu haben, dass er alle Bewegungsimpulse zurückhalten kann. Namentlich ist diese Erscheinung auffällig bei der Entwicklung der erotischen Tänze, deren Entwickelungsgeschichte zu schreiben eine ungemein interessante Aufgabe wäre. Diese haben bei dem modernen Menschen fast ganz ihren Charakter verloren.

Denn auch der moderne Mensch kennt

Tänze erotischer Art, bei denen sich das ursprüngliche Suchen und Entfernen nachweisen lässt. Ich meine Tänze wie der Contre, die Française und alle Arten der Quadrille. Sehe ich einen primitiven Mann ein primitives Weib suchen und finden, habe ich den Contre der primitiven Menschheit; wird dem primitiven Manne das Weib abspenstig gemacht von einem zweiten, derart, dass er gezwungen ist, ein anderes, vielleicht das Weib des zweiten, zu suchen und zu finden, bis wieder ein gemütlicher Austausch stattfindet, so sehe ich darin die Quadrille der primitiven Menschheit. Diese gefährlichen erotischen Tänze tanzt unsre Jugend! Und doch sind sie nur verfeinerte, verschrobene und verschobene Modificationen und Variationen des Suchens zu einem sexuellen Act und des Entfernens nach einem solchen. Doch unsre Jugend ist gebildet genug, diese Deutung nicht zu wollen, nicht zu kennen, nicht kennen zu wollen.

VII.

Inhalt der Urpoesie.

(Zweiter Teil.)

Ursprung des Naturgefühls.

Im vorigen Capitel habe ich zu zeigen versucht, dass ein grosser Teil der Urlyrik hervorgerufen wird durch die Befriedigung der beiden Fundamentaltriebe des primitiven Menschen, durch die Erfüllung des Hunger- und des Paarungstriebes. Damit ist jedoch der Inhalt der Urpoesie nicht völlig erschöpft. Es fehlt noch ein grosses Stoffgebiet, das dem primitiven Menschen Lust- oder Unlustempfindungen verschaffen und diese in echte subjective Urlyrik umwandeln kann. Ich meine den Einfluss, den die gewaltige Natur auf das naive Bewusstsein des primitiven Menschen ausüben musste; ich meine die ganze Gruppe von Gefühlen, worin wir

meiner Meinung nach den Ursprung des Naturgefühls zu suchen haben und die sich auch als ein rhythmisches Hin- und Herwogen von Lust und Unlust kennzeichnen, welche zur Umwertung in lyrische Werte anregten.

Der primitive Mensch ist in seiner glücklichen Naivetät wie das Kind der ersten Jahre Empiriker par excellence. Er kennt keine bohrende Zweifelsmanie, keine tiefen, geheimnisschweren Gedankenstriche, keine verlegen sich windenden Fragezeichen, mit denen er die grosse schweigende Natur belästigte, sondern er fasste den ganzen Kreislauf der blutvoll sich drängenden Wirklichkeit auf, wie sie sich seinen fünf Sinnen darbot. Alle Empfindungen, welche diese seinen Gehirncentren übermittelten, gaben ihm in ihrer Totalität ein Gesammtbild der ihn umgebenden Natur. Was er ausserhalb seines Ichs tastete, sah und hörte etc., das war auch ausserhalb für ihn und ein Motor zur Erregung von Lust- und Unlustempfindungen. Wir haben also zu untersuchen, welche Sinnesempfindungen die Natur, in welche er gestellt war, in ihm erweckte.

Der Tast-, Geschmacks- und Geruchssinn und ihre entsprechenden Empfindungsmodalitäten

brauchen hier nicht erörtert zu werden. Sie stehen zumeist in dem Dienst des Nahrungs- und Paarungsbedürfnisses. Das letztere wird zu einem Teil von dem Geruchssinn unterstützt, zum andern Teil von dem Tastsinn*), während das Nahrungsbedürfniss mittelst des Tast- und des Geschmacks-, vielleicht manchmal auch des Geruchssinnes, Mittel zu seiner Befriedigung findet. Diese drei — niederen — Sinne haben gewissermassen nur teleologischen Rücksichten sich unterzuordnen. Dagegen verhalten sich die beiden höhern Sinne ganz anders.

Nur den Gesichts- und den Hörsinn haben wir zu untersuchen in ihrem Einfluss auf die Production von Lust- und Unlustempfindung und ihrem sprachlichen Product, von Urpoesie. Gewiss muss zugegeben werden, dass auch diese beiden Sinne wirksame Hilfeleistungen abgeben können bei der Erfüllung der beiden Fundamentaltriebe, ebenso wie die drei niederen Sinne, dennoch sind sie nicht so direct ihnen unterthan, wie diese. Sie vermögen Empfindungen zu wecken,

*) Vergl. meinen kleinen Essay „Zur Psychologie des Kusses“ in „Germania-Correspondenz“ 1890, No. 1.

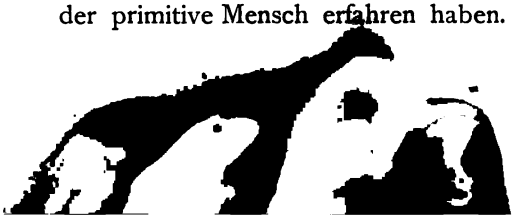
die nichts mit der physischen Erfüllung der Fundamentaltriebe zu thun haben, sondern welche so eigentümlicher Art sind, dass man sie nicht Sinnesempfindungen — trotzdem sie es wirklich sind — nennen kann, sondern Keime zu ästhetischen Gefühlen.

C. Urlyrik der beiden höheren Sinne.

I. *Urlyrik der Gesichtsempfindungen.* Beobachtungen über Lichteinwirkung auf ein Kind werden klarstellen, wie der primitive Mensch das Licht empfand. Ein Kind (vgl. Preyer, die Seele des Kindes, S. 4 ff.), dessen Augen am Tage der Geburt mit der Hand überschattet wurden, zeigte nach dieser Manipulation einen weniger zufriedenen Gesichtsausdruck als zuvor. Das Dämmerlicht machte unzweifelhaft Eindruck auf das kindliche Auge, denn das beschattete Gesicht sah weniger befriedigt aus, zeigte also deutlich Spuren eines Unlustgefühls. Am zehnten Tage sah das Kind eine in 1 Meter Entfernung gebrachte Kerzenflamme mit grossen Augen an. Am elften starrte es unausgesetzt mit grossem Vergnügen nach der ½ Meter entfernten Kerze, wie überhaupt nach jedem hellglänzenden

Gegenstand, der in seine Gesichtslinie gebracht wurde. Mässig helles Tageslicht suchte es vom sechsten Tage an, drehte das Köpfchen dem Fenster zu, — was Professor Kussmaul bei einem um zwei Monate zu früh geborenen Kinde schon am zweiten Tage fand, (vgl. S. 8) — und das Antlitz erhielt unverkennbar den Ausdruck von Befriedigung, d. h. also von Lustgefühl. Vom zweiten Monat an jubelte es über hellglänzende Gegenstände laut auf. Es vermochte also seinen Lustempfindungen durch lyrische Laute der Lust Ausdruck zu geben. Im zehnten Monat freute es sich über das Anzünden der Lampe am Abend, über das hellglänzende Licht, und griff nach der weissschimmernden Glocke. Dagegen verursachte eine plötzlich auftretende Beleuchtung Unruhe, Abwenden des Köpfchens, sogar heftiges Schreien, also deutliches Unlustgefühl.

Wir sehen demnach, dass das Kind zuerst durch den Gegensatz von Hell und Dunkel, von Licht und Finsterniss stark afficirt und zur Auslösung von lyrischen Lauten der Lust oder Unlust veranlasst wird. Genau dieselbe Einwirkung von Licht und Finsterniss muss auch der primitive Mensch erfahren haben. Wir ken-



nen jetzt freilich die ganze Bedeutung des Lichts. Wir wissen, dass es eine der Lebensbedingungen für jede organische Function ist, dass sich unter seinem Einfluss anorganische Stoffe in organische umsetzen; wir wissen, wie sich, um nur ein Beispiel anzuführen, die Pflanzen der Seite zuwenden, von welcher die Lichtstrahlen kommen, und, wenn Licht von mehreren Seiten auf sie einströmt, sie sich diejenige wählen, welche die intensivsten Lichtstrahlen sendet, wie ferner das Licht den Atmungsprocess stark befördert u. a. m. Kurzum, Licht ist einer der Hauptbeförderer des Lebensprocesses. Für den primitiven Menschen jedoch, der die Wirkung des Lichtes nicht kannte, nur fühlte, zeigt sich der Einfluss von Licht und Finsterniss daher nur in der Auslösung von Lust und Unlustempfindungen. Licht war ihm eine Wohlthat, Finsterniss eine schwerdrückende Fessel, ein unfassbares Uebel. Deshalb wird seinen Gefühlen auch eine Urlyrik der Helligkeitsempfindungen und eine der Dunkelheitsempfindungen entsprochen haben. Beide wuchsen an charakteristischem Gepräge mit der Zunahme resp. Abnahme der Lichtempfindungen. Das gewöhnliche Helligkeitsniveau des

Tages blieb lyrisch unproductiv, nur die Momente, in denen das Licht erschien und verschwand, also Morgen und Abend, konnten zu lyrischen Lauten der Lust oder Unlust verlocken. Die Lyrik vieler Literaturen bestätigt, dass die Empfindungen bei Sonnenaufgang und Sonnenuntergang sehr stark zur Umwertung in lyrische Werte angeregt haben. Geschieht jedoch das Einbrechen der Helligkeit oder der Finsterniss plötzlich, z. B. bei einem Blitz, bei einer Gewitterwolke, so verursachte diese unerwartete Licht- oder Dunkelheitserscheinung starke Empfindungen, die sich als eine Urlyrik mit ausgeprägtem Unlustcharakter auslösen können. Dieser Gegensatz zwischen Hell und Dunkel trat dem primitiven Menschen in der Helligkeit des Tages und in der Dunkelheit der Nacht am schärfsten entgegen. Er ist identisch mit dem zwischen Weiss und Schwarz. An die weisse Farbe wird sich bald der Begriff des Wohlthätig-Guten geknüpft haben, an die schwarze der Begriff des Bösartig-Schlechten. Das Christentum zur Zeit des Hexenglaubens unterschied scharf zwischen schwarzer und weisser Magie. Die Kolhs, ein Teil der Dravidarasse in Vorderindien,

opfern dem guten Geiste weisse, dem bösen schwarze Tiere (Müller, Allg. Ethn., 2. Aufl., S. 470). Wir denken uns — freilich kommt hier ein anthropomorphisches Moment hinzu — in den schönen Kindermärchen die Engel weiss und die Teufel schwarz. Deshalb drohen unpädagogische Kindermädchen auch den Kindern mit dem «schwarzen» Mann, weil die Empfindung des Schwarz Unlust hervorruft. Die Priester der Aegypter trugen weisse Linnenkleider, wie überhaupt die meisten Freudenkleider Helligkeitsempfindungen hervorrufen sollen. Die Dunkelheit der Nacht, die schwarze Farbe, ist tief gefürchtet. Daher zittern die Australier davor, in der Finsterniss der Nacht ihr Obdach zu verlassen, weil sie besorgen, den schwarzen Geistern in die Hände zu fallen, die Nachts umherschwärmen (Müller, S. 217). Dem einfachen Gegensatz von Weiss und Schwarz, von Tag und Nacht haben wir entsprechende lyrische Laute beim primitiven Menschen zuzuschreiben, welche die Gewohnheit nach und nach abgeschwächt haben mag. Wie die Weltliteratur zeigt, hat sich auch das subjective Lustgefühl, welches das Licht der Sonne hervorbringt, oft in eine Lyrik der Lust umgewandelt,

in Lieder, welche den Tag und die Sonne feiern; ebenso hat das Unlustgefühl, welches die Dunkelheit der Nacht erweckt, sich anfänglich auch lyrisch geäussert in Liedern voll Furcht und Anbetung, jedoch in höheren Culturstufen, die eine verfeinerte Gefühlsempfänglichkeit ausgebildet haben, zeigt auch die Lyrik der Nachtanbetung Momente der Lustempfindung, die sich in dem Lobe der Nacht ergeht. Ich erinnere an die unzähligen Hymnen «an die Nacht» aller Literaturen.

Ebenso lebhafte Lustempfindungen wie Weiss verursachen auch die Farben dem menschlichen Auge, speciell die Farben, in denen der primitive Mensch das Sonnenrund gesehen haben muss. Ich meine die Farben Purpur, Roth, Orange, Gelb, vier Farben, welche Fechner die activen nennt, weil sie die Tendenz haben, den Drang nach Bewegung, Thätigkeit, Activität zu wecken. Die Leuchtkraft dieser Farben kann so intensiv gewesen sein, dass sie zu lyrischen Lustäusserungen Anlass gab. Doch ist bei allen Farben zu bemerken, dass ihr Wirkungskreis immer nur ein räumlich und zeitlich beschränkter ist. Grosse Farbenflächen zu betrachten, mögen sie auch in den leuch-

tendsten Farben glänzen, verursacht auf die Dauer starke Unlustempfindungen.

Auf dieser Urlyrik des Weiss und der Empfindung der activen Farben beruht zum grossen Teil der Sonnen- und Feuercultus der Naturvölker, den wir auf der ganzen Erde finden. Lustempfindungen beim Anblick des Lichtes der Sonne und ihrer Farben verwandeln sich in Unlustempfindungen z. B. bei einer Sonnenfinsterniss und produciren eine Urlyrik der Furcht, der Unlust. Daher wollen einige Völker den Wolf oder den Dämon verjagen, der die Sonne gefressen, durch Schreien, Waffenschwingen, deshalb schleuderten die Kelten Frankreichs Speere gegen den Himmel, wenn eine Gewitterwolke das Sonnenlicht verdeckte. Dieser Sonnencultus, d. h. die Anbetung des wohlthätigen Einflusses des Weiss und der activen Farben (und der Wärme), zeigt sich in den vielen Sagen von einem Kampfe zwischen den Gottheiten des Lichts und der Finsterniss, einem Kampfe, in dem anthropomorphistisch der Gegensatz zwischen Schwarz und Weiss, zwischen den activen und receptiven Farben dargestellt ist. So kämpft bei den Germanen der Lichtgott Balder gegen das Princip des Dunklen und Bösen, gegen

Loki; bei den Aegyptern heisst das Kämpferpaar Osiris und Seth (= Tebha); bei den Persern kämpft der aus dem reinsten Licht stammende Weltschöpfer, der Urheber alles Guten, Ormuzd, gegen den «angstverursachenden» Geist Ahriman; die Tyrer verehrten den Sonnengott Melkart, die Australier begruben ihre Todten mit dem Gesicht der Sonnenaufgangsseite zu, weil von ihr Licht und Farben (und Wärme) kamen (Müller, S. 215) u. a. m. Der Lust an Wärme sowohl wie an den activen Farben entspringt auch der Feuercultus, der sich in primitivster Form ebenso wie der Sonnencultus als eine Verherrlichung der Sonne und des Feuers durch Urlyrik ausgedrückt haben wird. So verehren die Inder den Feuergott Agni, der Nachts die Finsterniss bekämpft. Dieser Feuerverehrung entspringt auch der Vestacultus, der Cultus des Phtha in Aegypten, des Baal in Tyros, des Moloch der Kanaaniter. Auch das Schüren und Erhalten von heiligen Feuern ist hierher zu rechnen. Bei einigen Völkern ist der Feuergott der höchste, wie bei den Aino in Ostasien, den Delawaren in Nordamerika.

Ebenso wie das Sonnenlicht wirken auch

alle grellen, besonders alle grellen activen Farben. Auch sie wecken bei starker Sättigung lebhafte Lustempfindungen, die bei gehöriger Stärke sich in Lustlyrik umwandeln können. Namentlich wird letzteres eintreten, wenn die betreffenden grellen Farben plötzlich, spontan in's Gesichtfeld treten. Das Kind hat ja auch lebhaftes Vergnügen an bunten und stark glänzenden Gegenständen, was sich durch einen lachenden, befriedigten Gesichtsausdruck zeigt, durch Mimik. Mimik ist eben gefrorne Lyrik. Das Kind muss demnach schon einige Farben fühlen können, die ihm Lustempfindungen verschaffen. Dennoch ist zu bemerken, dass das Kind in den ersten Wochen und Monaten nicht die Farben als solche erkennt, sondern nur die Intensität der von ihnen ausgestrahlten Lichtmenge, d. h. den leuchtenden Glanz empfindet es in der Form von Lust oder Unlust. Eben diese naive Freude an grellen Farben von Gegenständen teilen auch die Naturvölker aller Erdteile. Grelle, bunte Glasperlen sind ein beliebtes Ködermittel im Verkehr mit naiven Negerstämmen, bunte, leuchtende Federn benutzt der Indianer als Kopfschmuck u. a. m.

Es ist nicht erwiesen, ob ein Kind in den ersten Wochen schon die Farben als solche empfindet und nicht nur ihre Eigenschaft als mehr oder minder kräftige Leuchtquelle. Dem Kinde müssen erst die Farben empirisch beigebracht werden. Preyer wies nun in seinen Untersuchungen über die Farbenempfänglichkeit des Kindes nach, dass die beiden activen Farben Gelb und Roth von dem Kinde viel früher richtig erkannt und benannt würden, als Grün und Blau. Was die Farbe «Gelb» anbetrifft, so trifft dieses Preyer'sche Resultat mit den Ergebnissen der physiologischen Psychologie überein (s. Wundt, Phys. Psych. I, S. 415), welche besagt, das gerade für Gelb die Netzhaut am empfänglichsten ist, weil ihm das Pigment des gelben Fleckes auf der Netzhaut zu Gute kommt. Auch Roth besitzt eine ähnliche physiologische Ausnahmestellung wie die Farbe Gelb, weil es bei geschlossenem Auge die einzige Farbe im Gesichtsfeld ist. Nach Gelb und Roth eignet sich das Kind rasch diejenigen Farben an, in denen Gelb und Roth sichtbar ist, wie Braun (= schmutzig-gelb), Orange (= Gelb + Roth) u. a. m. Auch der primitive Mensch hat eine

lebhafte Vorliebe für Farben, in denen er die Sonnenkugel oft erblickte oder welche er im Feuer sah, d. h. für die activen Farben Purpur, Roth, Gelb, Orange. Er hat wie das Kind starke Empfänglichkeit für die ersten drei Farben der Newton'schen Farbenscala, für Roth, Orange, Gelb, weniger für die übrigen vier, für Grün, Blau, Dunkelblau (= Indigo), Violett. Beobachtungen aus der Pflanzenbiologie beweisen die ungeheure Bedeutung der Farben Gelb und Roth. Gelbe Lichtstrahlen haben die stärkste Leuchtkraft, rothe strahlen die intensivste Wärme aus. Beide haben denn auch für die organische Welt eminente Wichtigkeit. Weiss, Gelb und Roth sind die Farben, in denen der weitaus grösste Teil der Blüten prangt. Bei den Australiern sind Gelb und Roth neben Schwarz und Weiss die einzigen Farben, die sie zur Bemalung anwenden (Müller, Allg. Ethn., S. 208). Roth ist ihnen die heilige Farbe, die Farbe des Todes und der Festesfreude. In China ist die gelbe Farbe die heilige Farbe der Lamaiten und nur dem Kaiser und seiner Familie steht der Gebrauch derselben zu. Am häufigsten in Fahnenfarben kommen Gelb und Roth vor. Dem primitiven

Menschen müssen wir demnach eine starke Receptivität und Vorliebe für die activen Farben zuschreiben. Sie mögen, namentlich bei spontanem Auftreten in sein Gesichtsfeld, bei Sättigung ihres Farbentons zu lyrischen Lauten und explosiven Bewegungen Veranlassung gegeben haben, während die receptiven Farben, namentlich die Complementärfarben der activen, das Gefühlsniveau geringeren Schwankungen unterwarfen. Mit der Leuchtkraft, der Intensität des Farbentons, der Plötzlichkeit des Erscheinens wuchs das charakteristische Gepräge dieser lyrischen Laute der Farbenempfindung, die auch der moderne Mensch noch kennt angesichts des Sonnenauf- und -untergangs, angesichts frappanter Beleuchtungseffecte etc. Jedoch wird diese Lyrik der Farbenempfindung, die sich in modernen Literaturen gleicherweise auf die receptiven Farben erstreckte, z. B. auf das Grün des Meeres, das Blau des Himmels, zeitlich nur von kurzer Dauer gewesen sein müssen, da das Auge rasch durch grosse Farbenflächen und durch längeres Anstarren derselben ermüdet wird. Jedoch werden diese Unlustempfindungen der Ermüdung zu schwach gewesen sein, um einen selbständigen lyrischen Laut der Unlust produciren zu können.

II. *Urlyrik der Gehörsempfindungen.* Ebenso wie der Bewusstseinszustand des primitiven Menschen afficirt wird von dem grossen Gegensatz «Licht» und «Finsterniss», ebenso wirken Klang und Stille. Jede Schallwelle, die als Geräusch, Knall oder Klang das Bewusstsein afficirt, erregt Lustgefühl, da sie das Gehörorgan in Function setzt und jedes Functioniren eines Organs das allgemeine Lebensgefühl erhöht. Daher die Lust der Kinder an geräuschvollen Instrumenten, eine Lust, welche einen ganzen Industriezweig, den der Kinderinstrumente, hervorgerufen hat. Diese Lust, unermüdlich heftige Geräusche zu produciren, teilen alle Naturvölker mit dem Kinde. Eine Geschichte der Entwicklung der musikalischen Gefühle und eine gleiche der Instrumente würde zeigen, dass alle Instrumente der Naturvölker nur durch die Tendenz hervorgerufen sind, das Ohr in Function zu setzen durch möglichst bedeutende Production heftiger Geräusche. Unbewegte Stille, einförmige Ruhe wirken beängstigend und niederschlagend, erregen also Unlustgefühl. Kinder bannen die Furcht vor dem Alleinsein, vor der Stille durch Schreien und Singen, um sich selbst das Lustgefühl zu ver-

schaffen, welches das Functioniren ihres Gehörsinnes erregt.

Je nach der Intensität der Schallwellen, nach ihrer Wellenlänge, wirken sie verschieden auf das Gemüt ein. Es machen sich — freilich immer nur relativ — Unterschiede geltend zwischen lauten und leisen Tönen, zwischen hohen und tiefen Tönen. Ihnen entspricht eine ganze Scala von Nervenreizen und daher von Empfindungen, die sich durch passende lyrische Laute der Lust oder Unlust zur Darstellung bringen können und lassen und die von mimischen Gesichtsausdrücken begleitet werden. Ich erinnere an das missvergnügte oder freudige Gesicht, das Affen, Kinder, Mikrokephalen und viele Wilde beim Anhören von sich wiederholenden Schallwellen machen, was sich bei Idioten z. B. gar durch freudiges Gelächter anzeigen kann.

Derselbe Gegensatz wie der zwischen activen und receptiven Farben zeigt sich zwischen hohen und tiefen Geräuschen. Wie die activen Farben reizen auch die hohen Geräusche zur Activität und Bewegung; sie regen an, sie erheitern, während die tiefen beunruhigend, verstimmend wirken. Erstere können die Lust-

empfindungen, die sie erwecken, zu einer Urlyrik der Lust, letztere ihre Unlustempfindungen zu einer Urlyrik der Unlust umgewandelt haben. Wir haben hier also einen merkwürdigen Zusammenhang zwischen der Schwingungszahl eines Tones in der Secunde, der Länge der Schallwelle und der Production der Urlyrik der Schallempfindungen. Letztere wächst mit der Zunahme der Schwingungszahl und mit der Abnahme der Länge der Schallwellen, während völlig umgekehrt die Lyrik der Farbenempfindungen zunimmt mit der Zunahme der Länge der Aetherwellen und der Abnahme der Schwingungszahl in der Secunde.

Geräusche, die einen tiefen Ton dem Ohre übermittelten, wie der Donner z. B., erweckten Unlustempfindungen und können bei entsprechender Energie der Spontaneität starke Urlyrik der Unlust hervorgebracht haben, beim Donner also eine Lyrik der Furcht, zumal bei einem Gewitter auch das weisse Tageslicht durch die Gewitterwolken stark verdunkelt wird und nun eine Combination von Unlustempfindungen eintrat, von den Empfindungen des tiefen Tons und der Dunkelheit. Daher verlässt der Australier im Gewitter niemals sein Haus (Müller, s. o). Noch

stärker werden die lyrischen Angstlaute bei einem Blitz gewesen sein. Hier vereinigen sich das «Schwarz» der Dunkelheit, der tiefe Ton des Donners und das plötzliche spontane Aufflammen eines Helligkeitsmoments zu einer äusserst starken Unlustempfindung. Grade die Lyrik des Gewitters kann eine der stärksten und charakteristischsten gewesen sein, welche der primitive Mensch hervorgebracht hat, wenn man — heute noch zu beobachten — an die Angst und das Geschrei von Kindern, oft von furchtsamen Erwachsenen während eines Gewitters denkt, an das Winseln und Heulen der Tiere, an den ernsten, Schwermut weckenden Einfluss, den ein furchtbares Gewitter selbst auf furchtlose Gemüter ausübt. Die Angst vor einem solchen ist ein durchaus natürliches, uns noch von der Urzeit anhaftendes psychisches Moment. Erst in den Zeiten seelischer Ver- oder gar Ueberfeinerung wird das ein wenig sentimentale Gefühl von Lust an Gewittern entstehen. Erst musste das moderne Gefühl den Begriff des Erhabenen erfinden, um ihn aus dem grandiosen Elementarismus des Gewitters herauslesen und herausfühlen zu können. Die Lyrik des Gewitters ist daher eine durchaus moderne. Wir haben hier

ein merkwürdiges Beispiel dafür, wie der Mensch sich im Laufe von Generationen ein hochbedeutendes psychisches Element angewöhnen konnte, das Element des «Erhabenen». Wer eine Entwickelungsgeschichte des menschlichen Selbstgefühls und der menschlichen Genusssucht schreiben will — letztere bereite ich vor — der wird bemerken, wie der Mensch sich bemüht hat, nach und nach über die psychischen Elemente der Unlust Herr zu werden, sie so umzumodeln, dass er ein Lustmaximum oder ein Unlustminimum hervorzubringen im Stande war, indem er sich zwang, aus der Unlust Lust herauszulesen. Man wird dann erkennen, dass eine Entwicklungsgeschichte des menschlichen Selbstgefühls identisch ist mit der des Eudämonismus. Die verschiedenen Gefühle, welche die Gewittererscheinungen in den einzelnen Generationen erwecken, sind ein gutes Beispiel dafür. Ebenso hat der Mensch Lustempfindungen an den receptiven Farben sich angewöhnt, z. B. an dem Meeresgrün, an dem Himmelsblau, derart, dass die modernen Augen überhaupt nichts mehr von der primitiven Unlust an den receptiven Farben fühlen.

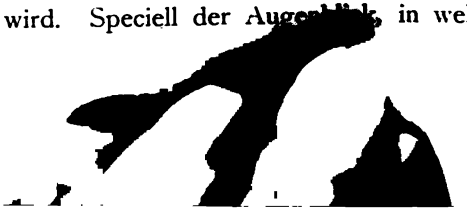
Alle hohen Töne, d. h. Geräusche mit relativ hoher Zahl der Schwingungen in der Secunde (Maximum ca. 24000) und relativ kleiner Länge der Schallwellen (Minimum ca. 14 mm.) erweckten in dem primitiven Menschen Lustempfindungen, die zur Production von Lyrik reizen konnten, oder tiefe Töne, wenn sie leise waren oder nur allmählich anwuchsen. Ich erinnere hier an das helle Rieseln der Quellen, an das tiefe, leise oder anwachsende Rauschen der Bäume. Gewiss ist als Hauptursache des Quellencultus anzunehmen, dass das Rieseln einen Ort verriet, der Wasser zum Durstlöschen anzeigte, aber das eigentümlich helle lustige Rieseln des Quellwassers verriet doch den Ort des Quells. Somit ist die Tonempfindung als indirecte Ursache des Quellencultus anzusehen. Viele Naturvölker kennen ihn, namentlich erfuhr er in Griechenland hohe Ausbildung und veranlasste durch das Murmeln der Wellen der heiligen Quellen Wahrsagungen, Prophezeiungen. Ebenso kennt die christliche Kirche heilige Quellen, denen sie eine gewisse Heilkraft zuschreibt, z. B. die heiligen Wallfahrtsörter von Lourdes und La Salette. Nirgends wird eine Quelle als heilig verehrt, die

tonlos und ruhig dahinfliesst. Immer sind Tonempfindungen zur Verehrung einer bestimmten Quelle notwendig. Speciell der erste Moment, wo der primitive Mensch diese empfand, mag zu heftigen lyrischen Aeusserungen der Lust Anlass gegeben haben.

Ebenso wie die Tonempfindung des Rieselns einer Quelle die indirecte Ursache des Quellencultus ist, ebenso gab das geheimnissvolle, leise oder anschwellende Rauschen des Waldes Anstoss zum Wald- oder Baumcultus. Die Culturgeschichte vieler Völker kennt einen derartigen Cultus von Bäumen. Gewiss muss zugegeben werden, dass zu dieser Schallempfindung, welche in dem primitiven Menschen Aufmerksamkeit und Staunen erweckte, später ein teleologisches Moment hinzu kam und einen Cultus der nützlichen Bäume erzeugte. In höheren Culturstufen wurde dann, wie bei den Quellen, das Rauschen der Bäume zu Wahrsagungen umgedeutet; dazu diente z. B. bei den Kelten die Steineiche, bei den Germanen die Linde oder die Esche u. a. m. Auch diese Lustempfindungen, welche der rauschende Wald verursachte, können bei gehöriger Stärke und Spontaneität des Geräusches sich in

Urlyrik umgewandelt haben, bei hinreichender Stärke und Tiefe zu einer der Unlust.

Alle diese Empfindungen sind wohl Gehörs-, aber doch nicht eigentliche Tonempfindungen. Entweder zeigten sie sich als Knall (Donner), oder als Geräusche (Quellgeriesel, Waldesrauschen). Ihnen ist eigentümlich das unregelmässige, nichtperiodische Schwingen des tönenden Körpers, während der eigentliche Ton oder Klang sich kennzeichnet durch die regelmässige, periodische Bewegung desselben, durch den Rhythmus der Schwingungen. Letzterer ist es besonders, welcher die den Tonempfindungen so charakteristischen Lust- oder Unlustbewegungen hervorrufen lässt. Man kennt die Wirkung, welche rhythmisch sich wiederholende Töne auf Affen, Kinder, Idioten, Mikrokephalen etc. ausüben. Neger lieben Musik leidenschaftlich. Und diese heftigen Lust- und Unlustgefühle beim Anhören rhythmisch erzeugter Töne und Tonmassen werden starke Urlyrik producirt haben, die je nach der Schwingungszahl und der Wellenlänge der Töne, nach der Harmonie oder Dissonanz derselben eine der Lust oder Unlust gewesen sein wird. Speciell der Augenblick, in welchem die



Töne entstehen oder verschwinden, wird mit einem entsprechenden lyrischen Laute der Lust oder Unlust begleitet sein, desgleichen von einem mimischen Gesichtsausdruck und von Bewegung.

Die einzig wirkliche Tonempfindung nun, welche der primitive Mensch besass, der so glücklich war, noch kein Musikinstrument zu besitzen, kann nur durch den Gesang der Vögel, abgesehen von dem der Grillen und Cicaden, hervorgerufen worden sein. Diese müssen zur Production von Urpoesie, von Urliedern angeregt haben, und zwar in Folge des primitiven Nachahmungstriebes. Damit stimmt auch eine Beobachtung überein, die ich meinem Freunde, dem Ethnologen W. Tiesler, verdanke. Diejenigen Völker, welche die schönsten Singvögel besitzen, haben die meisten und schönsten Volkslieder, während Völker, die keine Singvögel ihr eigen nennen, auch keine Lieder kennen. Wir stehen hier vor einem rätselhaften Zusammenhang zwischen dem Naturgesang der Vögel und der Kunstpoesie der Menschheit. Der Deutsche besitzt seine Nachtigall, der Russe seinen Sprosser, der Pole seinen Zweischaller, der Perser seine Hafisnachtigall (Bülbül), und alle diese be-

sitzen einen reichen Schatz von Liedern, namentlich von melancholischen Volksliedern. Der Feuerländer kennt keine Lieder, keinen Gesang und fand das erste Lied, das er hörte, fürchterlich. Freilich, sein Land kennt auch keine Singvögel.

III. *Urlyrik der combinirten Empfindungen.* Auf die Urlyrik der combinirten Empfindungen näher einzugehen ist nicht nötwendig. Es handelt sich einfach um die Combination lusterregender und unlusterregender Licht- und Schallempfindungen beim primitiven Menschen. Erstere werden eine starke Lyrik der Lust, letztere eine kräftige der Unlust hervorrufen. Grade die Combinationen von Licht- und Schallempfindungen kennt der primitive Mensch weitaus mehr, als isolirte Licht- und isolirte Klangempfindungen. Als Grenzfälle sind zu denken die Combination von Licht und Klang und von Finsterniss und Stille, die beide eine ausgeprägte Lyrik der Lust oder Unlust producirt haben werden. Ebenso kräftig werden sich lyrische Lustlaute zeigen bei der Combination von hohen Tönen und activen Farben — daher in neuester Zeit der Versuch, Gemälde unter Begleitung von Musik anschauen zu lassen — schwache lyrische Unlust

laute bei der Combination von tiefen Tönen und receptiven Farben. Wenn jedoch Licht und Stille, Finsterniss und Klang, lusterregende Schall- und unlusterregende Lichtempfindungen (oder umgekehrt) sich combiniren, so wird es zweifelhaft sein, ob eine Urlyrik producirt wird. Oft werden sich beide Momente lyrisch einander neutralisiren, bald zu schwachen Lust- oder Unlustlauten Veranlassung geben. Allgemeine Gesichtspunkte lassen sich nicht weiter aufstellen, selbst wenn man den unfruchtbaren und thörichten Versuch machen würde, jede einzelne Schallempfindung mit jeder einzelnen Lichtempfindung zu combiniren, unfruchtbar deshalb, weil Empfindungen keine algebraischen Elemente sind.

Ein Grenzfall, der ein Maximum von Unlust hervorruft, ist die Combination von Dunkelheit und Stille, z. B. die Nacht. Aber auch aus dieser Combination hat der Mensch im Lauf von Generationen Lustempfindungen zu ziehen vermocht, eben in seinem eudämonistischen Bestreben, jede Unlust in Lust zu verwandeln. Es giebt viele, welche die Einsamkeit der Nacht lieben, manche Poeten, die am liebsten in der Stille der Nacht schaffen. Für die Menschen,

die zum grössten Teil noch heute in der Dunkelheit und Stille Unlust empfinden, hat die Natur ein Hilfsmittel gegeben, den wohlthätigen Schlaf. Freilich dauert auch die gewöhnliche Combination von Finsterniss und Stille, die wir «Nacht» nennen, nur relativ kurze Zeit.

Eine Vereinigung von fehlender Licht- und Tonempfindung, von Finsterniss und Stille giebt es jedoch, die lange währt, sehr lange. Aus dieser kann kein Mensch Lustempfindungen entnehmen. Und das ist der Schmerz der Menschheit, das ist ihr Schicksal. Urewige Nacht und urewige Stille ... beides ist die grosse Angst ihres Lebens ... der Tod.

VIII.

Die Anfänge der Fortentwickelung der Urpoesie.

Urpoesie war reiner Subjectivismus, der sich äusserte in spontan hervorgestossenen Lauten. Sie wurden hervorgebracht aus der augenblicklichen Stimmung heraus, aus dem Wechsel von Lust- und Unlustempfindung. Sie äusserten sich um so charakteristischer, je mehr sie von dem Niveau der Alltagsstimmung abwichen. Diese spontanen Laute hatten den Charakter völliger, zuweilen ungewollter Improvisation, ebenso die parallelen Bewegungserscheinungen, die oft fast so automatisch wie Reflexbewegungen entstanden. Während jeder einzelne Laut sicherlich eine bedeutende Quantität von Nuancirungen und Tonfärbungen zuliess, kann über die Anzahl der eigentlichen Laute nichts genaues gesagt wer-

den. Der primitive Mensch besass freilich nur eine beschränkte Anzahl von Vorstellungen, jedoch eine grosse Anzahl fein nuancirter Empfindungselemente. Die Quantität der selbsterfundenen lautlichen Aeusserungsmittel mag dadurch eine relativ kleine gewesen sein, weil er viele Vorstellungen und Empfindungen mimisch oder durch Bewegungen auszudrücken vermochte, ohne Laute, während der moderne Mensch durch Erziehung dahin gelangt ist, möglichst wenig Vorstellungen und Empfindungen durch Bewegungserscheinungen oder mimisch auszudrücken, sondern alle durch das Instrument der Sprache. Nach dem regelnden Princip der Auslese (s. Cap. V S. 62) besass der primitive Mensch fest normirte Laute und adäquate Bewegungen, zu denen er gern zurückkehrte. Dazu kam noch das Gesetz der Uebung, die ihm die Wiederholung schon einmal producirter lyrischer Laute und Bewegungen erleichterte, was, wie schon (Cap. V S. 65) bemerkt ist, zur Bildung des Verses führte. Immer geschah dieses Selbsteinüben passender Laute und Bewegungen ohne Rücksichtsnahme auf ein Publicum. Wo ein solches in Betracht kommt, verliert die Urpoesie ihren

lyrischen Charakter und wird episch oder dramatisch.

In dem Augenblicke, wo der primitive Mensch durch einen lyrischen Laut der Lust- oder Unlustempfindung die Aufmerksamkeit des andern erregen wollte und konnte, ist ein wichtiger Fortschritt in der Entwickelung der Urpoesie. Wir haben hier die Urform von Dichter und Publicum. Wer war nun das erste Publicum?

In dem vorigen Capitel haben wir gesehen, dass Lust und Unlust entstehen kann entweder durch die Befriedigung der beiden Fundamentaltriebe «Hunger und Liebe» oder durch das Functioniren der beiden höheren Sinne, durch den Gesichts- und den Hörsinn. Vier Arten von Lust- und Unlustempfindungen vermochte der Mensch also zu empfinden, die alle zur Auslösung lyrischer Laute, zur Bekennung eines erregten Subjectivismus, zur Ankündigung seines afficirten Ichs drängten. Jedoch nur eine Art hatte die Tendenz zur Mitteilung an andere, das waren die Empfindungen der Liebe, die einzigen Empfindungen, deren indirecte Quelle in einem zweiten Wesen lag. Um die übrigen Lust- und Unlustgefühle sich verschaffen zu können, be-

durfte es der Nahrung, des Lichtes, der Farben, des Schalles, der Töne; um die Lustempfindung der Liebe fühlen zu können, bedurfte es eines zweiten Ichs, eines andern Wesens, des Weibes. Dieses ist das erste Publicum! Aber es war sicher nur ein temporäres.

Um diese Behauptung klarzustellen, will ich mit ein paar Worten auf die Entstehungsgeschichte der Familie eingehen. Der Anfang derselben ist noch immer Gegenstand einer Meinungsverschiedenheit. Auf der einen Seite wird behauptet, — z. B. von Bachofen, Mac Lennan, Lubbock, — anfänglich habe eine völlige Paarungsfreiheit geherrscht, eine Art allgemeinen Hetärismus oder Promiscuität. In dieser Urzeit habe jedes Weib jedem angehört und nur die rohe Gewalt entschied über die augenblickliche Besitzergreifung des Weibes. Dagegen hat man eingewandt (Spencer, Principles of Sociology, 1876, I, S. 662 f.; Ch. Darwin, Abstammung d. Menschen, II, 318 f.; Höffding, Ethik. Lpz. 1888. S. 196 ff.; Peschel, Völkerkunde, 1885, S. 238), dass sowohl individuelle Vorliebe für das Weib, die natürlich als rein geschlechtlich aufzufassen ist, als auch die Lust am Eigentum schon in der Urzeit mono-

gamische Zustände geschaffen habe, zumal letztere auch in der höher entwickelten Tierwelt (bei den Affen, Raubtieren, Huftieren, Wiederkäuern, Sing-, Hühner- und Raubvögeln) vorkämen. Ich halte beide Ansichten für gleich extrem und möchte die richtige in einer Vereinigung beider sehen, d. h. völlige Paarungsfreiheit behufs Herstellung monogamischer Verhältnisse auf relativ kurze Zeit als den Urzustand der Ehe ansehen.

Das Weib war also das erste Publicum, die Urpoesie der Liebe die erste, die einen Fortschritt in ihrer Entwickelung zeigte. Wie bei der natürlichen Zuchtwahl der Vögel z. B. diejenigen sexuell am erfolgreichsten waren, welche die prächtigste Färbung der Federn aufweisen und am schönsten singen konnten, so vermochte auch der primitive Mensch, der für seinen sexuellen Liebeshunger die charakteristischste Lautnuance besass, am meisten das Weib heranzulocken. Wenn das Weib diesen Laut als Schall empfand, seine Bedeutung und die Sehnsucht, die in ihm lag, erkannte, so konnte der Laut auf sie gar nicht wirken oder stark motorisch. Im ersteren Falle ist der primitive Mensch der Poet, das Weib

das Publicum, auf welches die Laute episch wirken, indem es den Ruf nur mimisch beantwortet als Zeichen des Verständnisses. Hier haben wir den ersten epischen Keim. Wirkte jedoch der Sehnsuchtslaut des primitiven Mannes motorisch auf das Weib, so dass er die gleiche Empfindung der Sehnsucht oder eine der Abneigung in ihm hervorrief, so beantwortete es jenen Laut durch einen andern, d. h. die subjective Liebeslyrik wird zum Dialog. Sie wird zum Grundkeime des Dramas.

Wir sehen also, dass die Urpoesie der Liebesempfindung die erste Abart der Poesie ist, die eine Entwickelung vom Lyrischen zum Epischen und Dramatischen durchmacht.

Die ganze Weltliteratur bestätigt das ungeheure qualitative und quantitative Vorherrschen erotischer Stoffe in der epischen und dramatischen Poesie, und die ewige Rücksichtsnahme auf das weibliche Publicum.

In dem Beantworten des lyrischen Liebeslautes des Mannes durch das Weib liegt auch der erste sprachliche Fortschritt. Nun erwartete dieser erotische Laut Verständniss

bei einem Weibe und Beantwortung durch dasselbe. Deshalb wird die erste sprachliche Fortbildung die Ausbildung der Liebessprache gewesen sein! Die Liebe schuf das erste zusammenhängende Gespräch und neue Lautgebilde. Noch jetzt beweisen junge Verliebte und junge Mütter ihre sprachbildnerische Fähigkeit durch Neubildung der unglaublichsten Liebes- und Koseworte.

Wenn jedoch nach einigen Generationen aus den einzelnen Familien Stämme geworden sind, so wird sich natürlich das Publicum nicht nur auf das Weib beschränken. Wir müssen annehmen, dass die Stammesgenossen gegenseitig die lyrischen Laute und Bewegungen, desgleichen ihre specielle Bedeutung kennen lernten. Bei ihnen werden alle starken Affecte eine lebhafte Tendenz zur Mitteilung annehmen, nicht nur der Affect des Paarungsbedürfnisses, sondern auch die Affecte des Nahrungsbedürfnisses, der Licht- und Schallempfindungen. Wenn also das Mitglied einer primitiven Stammesgenossenschaft heftige Lautnuancen ausstiess, begleitet von Bewegungserscheinungen, so werden diese zur Nachahmung reizen, denn der primitive Mensch hat

einen lebhaften Nachahmungstrieb und eine starke Nachahmungsfähigkeit. Beide sind auch schon in der hochentwickelten Tierwelt zu bemerken, ebenso bei den Kindern. Reisende berichten, dass viele Naturvölker mit erstaunlicher Fähigkeit und glücklichster Receptivität lange Sätze aus Sprachen, die ihnen völlig fremd waren, nachsprechen, ebenso ihre Bewegungen und Reflexbewegungen, wie Husten, Niesen, wunderbar scharf nachmachen konnten. Wir müssen also annehmen, dass durch den Nachahmungstrieb Laute und Bewegungen nachgeahmt wurden, speciell diejenigen, die aus Lustempfindungen entstanden sind, weil diese eine viel grössere Tendenz zur Mitteilung haben, als Unlustempfindungen. Daher war die erste epische Poesie eine der Lustempfindung. Auch der moderne Mensch zeigt diesen Nachahmungstrieb noch z. B. in der Mode, in der ansteckenden Kraft des Lachens, des Tanzes, des Singens u. a. m.

Man muss annehmen, dass in der Tendenz, Laute und Bewegungen nachzumachen, die Absicht dunkel verborgen liegt, sich auch die Empfindung zu verschaffen, die jene auslöst. Aus diesem Nachahmungstrieb entstanden die bei

allen Naturvölkern vorkommenden Massengesänge und Massentänze. Wenige Völker kennen eigentliche Gesänge, die Einzelne vortragen, sondern nur Chorlieder. In den wenigen Fällen von Einzelgesängen wirkt dann wenigstens der Chor bei der Wiederholung des Refrains mit.

Auch die Nachahmung der Bewegungserscheinungen wird eine Entwickelung durchgemacht haben. Erst eine wahllose Nachahmung Aller durcheinander, bis sich einer durch Geschicklichkeit hervorthut und dessen Bewegungen und Laute zum Vorbild genommen werden. Wir haben dann gesondert einen Vortänzer und die ihn regellos nachahmende Masse. Dann wird diese instinctmässig eine rhythmisch-mathematische Figur angenommen haben, etwa die einer geraden Linie oder eines Kreises. Einen Vortänzer und eine gerade Linie nachahmender Individuen finden wir noch bei den Soldatenspielen der Knaben, einen Vortänzer und eine Kreislinie nachahmender Individuen bei vielen Mädchenspielen, auch z. B. bei den Mondscheintänzen der Hottentotten, wo unter Massengesang und Musikbegleitung eine Kreislinie von Männern den im Centrum stehenden Vortänzer copirt (Müller,

Allg. Ethn., S. 112). Einfache mathematische Gebilde sind dann zwei Parallellinien und zwei concentrische Kreise. Erstere finden wir in vielen Kinderspielen, auch bei den Papuas. Diese stellen sich in zwei Reihen auf und cópiren einen grotesk geschmückten Vortänzer. Unter Trommelmusik rücken sie im Kriegstanz auf einander los, wobei die eine Reihe die Angreifer, die zweite die Angegriffenen darstellt (Müller, a a. O., S. 137). Ein erotischer Tanz bei den Bari, einem Negerstamm am weissen Nil, hat die Form zweier concentrischer Kreise. Den inneren Kreis bilden die Weiber und Mädchen, den äusseren die Männer und Jünglinge. Im Tact stampfen sie und bewegen den Leib hin und her, dann scheinbares wütendes Aufeinanderlosgehen beider Kreise, dann ungeheurer Jubel! (Müller, a. a. O., S. 170; Kaufmann, Schild. aus Centralafrika. 1866. S. 171.)

Der moderne Mensch kennt Massengesänge und Massenbewegungen auch. Erstere sehen wir z. B. in dem Chorlied der Oper, wie überhaupt in jedem vielstimmigen Gesang. Massenbewegungen sehen wir in jedem der sogenannten Tourentänze, noch mehr aber in den Reigen-

spielen der Jugend, bei denen auch Massengesang eine Parallelerscheinung ist. Wie ich nun oben (Cap. VI, S, 91) in jedem Tourentanz, z. B. in dem Contre und in der Quadrille, das sexuelle erotische Element als verdrängt und nicht empfunden hingestellt habe, so möchte ich auch in einer modernen Massenbewegung den letzten nicht empfundenen Rest der Massenkriegstänze der Wilden sehen, ich meine die soldatischen Uebungen. Gewiss sollen sie zur Vorbereitung zum Kriege dienen, aber ihr rhythmischer, tactmässiger Charakter ist doch noch ein kleines Ueberbleibsel jener uralten rhythmischen Massenbewegung der Kriegstänze, die der Wilde ja auch tanzte, um sich zum Kampfe zu erhitzen. Ein euphemistisches Wort für Kampf bestätigt meine Ansicht über den Ursprung des Rhythmus in den soldatischen Exercitien. Ich meine das Wort Schenkendorfs «der wilde Kriegstanz».

IX.

Differenzirung der Urpoesie.

Die Thatsache steht unwiderlegbar fest, dass alle Völker der Erde von einem Urvolke abstammen. Und dieses Factum, von einem einzigen Schöpfungsherde aus sei die Bevölkerung ausgegangen, wird wohl auch noch von einigen amerikanischen Geographen (Agassiz, Nott, Gliddon) bestritten, doch in neuerer Zeit ist man zu ihm zurückgekehrt, gestützt auf zwei Autoritäten, wie Peschel und de Quatrefages. Diese jetzt zum Gemeingut gewordene anerkannte wissenschaftliche Thatsache fand schwerwiegende Beweise aus den mannigfaltigsten Gebieten der Wissenschaft, namentlich gab die vergleichende Sprach- und Sagenforschung, Anthropologie, Paläontologie u. s. f. ein reiches Beweismaterial her. Für eine naturwissenschaftliche Untersuchung über die Anfänge der Poesie ist es von

hoher Bedeutung zu wissen, wohin wir nun den Ursitz des ersten primitiven Volkes zu verlegen haben. An irgend einem Punkte der Erde muss der Uebergang vom tierischen zum menschlichen Organismus doch zuerst stattgefunden haben, an einem Orte eine erste Familie, in einem Lande ein erstes Volk entstanden sein. Wir haben das erste Urvolk nun aufzufassen als eine Summe von Individuen, die nur wenig höher stehen als ihr Stammvater, d. h. als der primitive Mensch all der vorhergehenden Capitel. Und haben wir erst einen ursprünglichen Sitz des ersten Volkes und damit den des ersten Menschen gewonnen, so haben wir auch für die Entwickelungsgeschichte der Poesie einen festen Ausgangspunkt. Aber wie viele Ansichten über den Ursitz des ersten Volkes stehen sich da gegenüber! Die verbreitetste Ansicht verlegte ihn mit Fr. Schlegel und Bopp nach Asien und zwar an den Abhang des Hindukuschgebirges und stützte sich auf eine sprachliche Verwandtschaft des germanischen und des iranisch-indischen Sprachstammes. Aber gerade dieser Beweis ist sehr erschüttert und mit mehr Wahrscheinlichkeit behauptet worden, dass die Völkerwanderung nicht von Osten nach

Westen, sondern umgekehrt, der aufgehenden Sonne zu erfolgt sei, was ich mit der dunklen, geheimnissvollen Vorliebe des primitiven Menschen für Sonnenlicht und für die zur Bewegung auffordernden activen Farben in Verbindung bringen möchte (s. Cap. VII, S. 101 ff). Zahlreiche Beweise widerlegten also die Ansicht Schlegel's und Bopp's, die noch in neuerer Zeit in K. Ritter, V. Hehn und H. Kiepert ihre Verteidiger fand. Erst der Engländer Gordon Latham glaubte den Ursitz in Europa selbst suchen zu müssen und hierin folgten ihm F. Müller, der das armenische Hochgebirge, M. Benfey, der Südrussland, E. Pösche, der das sogenannte Weissrussland für den Sitz des Urvolkes hielt, welches sie alle mit dem Namen «Indo-Europäisch» bezeichneten. Andre, wie Reinisch, meinten, der Ursitz sei in Afrika zu suchen und zwar im atrikanischen Seengebiet am Aequator, Pietremont verlegt ihn sogar nach Sibirien. Ob jemals die Frage nach der Urheimat richtig gelöst werden wird, ist zweifelhaft, da die bis jetzt aufgefundenen Reste verschollener Generationen höchstens bis in's zwölfte Jahrtausend v. Chr. hinaufreichen, eine geringe Spanne Zeit im Ver-

gleich zu der, in welche wir zeitlich die erste Menschheitsgeneration hinzurücken haben. Von ihr ist uns noch keine Kunde geworden, denn die Erde ist schweigsam und hält die versunkenen Generationen mit ihren starren Armen ewig verborgen.

Und doch wäre für die Entwickelungsgeschichte der Poesie die endgiltige Lösung der Frage nach der Urheimat des Menschengeschlechtes von entscheidender Bedeutung. Wir wissen doch, dass das menschliche Individuum sowohl ein Product der ihn umgebenden Natur ist, als auch, dass er bestimmt ist durch die Menge der Generationen vor ihm, deren Eigenschaften, die sich im Kampf um's Dasein als wirkungsvoll bewährt haben, durch Vererbung auf ihn gekommen sind. Die einzelnen Momente der äusseren Anpassung können wir in der Entwickelungsgeschichte der Poesie fast bei jeder Generation studiren, wie aber ist es mit einer Darstellung der Vererbungsmomente bestellt, wenn uns das Anfangsglied fehlt, der primitive Mensch? Wo war der Ort, seine Urheimat, wo der primitive Mensch den übermächtigen Einfluss der Natur auf sich einwirken liess, wo sich seine

psychischen, wie physiologischen Functionen anpassten an die Umgebung, an das milieu social, um einen Ausdruck H. Taine's zu gebrauchen? Wie war er und wie war diese Grundbedingung für die Entstehung der Urpoesie, wie waren die ersten Keime in der unendlichen Entwickelungsreihe der poetischen Qualitäten, wo der primitive Mensch mit fast unberührtem Intellect, mit empfangsfreudigem Ohr der geheimnissvollen Sprache der Natur horchend gegenüberstand, wo zuerst die wild um ihn her wuchernde, üppig schwellende, alldurchdrungene, alldurchdringende Natur mit ihren übermächtigen Eindrücken auf ihn einstürmte? Wo war dieses Land? Wüssten wir es, so müsste uns die Naturgeschichte, die Paläontologie, die Ethnographie ein Bild entwerfen von ihrer Fauna, ihrer Flora, ihren geographischen, meteorologischen, klimatologischen Bedingungen und wir wären im Stande, die ersten primitiven Nervenreize kennen zu lernen, die ersten Empfindungen, die sie verursachten, und wir würden dann erkennen, wie diese Empfindungen beschaffen waren, welchen Charakter die Urpoesie durch den Einfluss der Natur annehmen konnte. Haben wir also dem ge-

meinsamen Urvolk eine durch die geographischen, klimatischen, meteorologischen Heimatsbedingungen bestimmte Empfindungsqualität und Urpoesie zuzuschreiben, so haben also alle Culturvölker, die sich von diesem Urvolk nach und nach abgezweigt haben, eine durchaus gleiche Urpoesie als Ausgangspunkt für die specielle Poesie ihres Landes. War doch der Subjectivismus des Urvolkes voller Keime zu einer fruchtbaren Fortentwickelung! Aber in jedem Lande stand er andern Natur- und Lebensbedingungen gegenüber, denen er sich accommodiren musste, und so entstanden durch Differenzirung der Urpoesie die speciellen Poesien der einzelnen Länder. Deshalb ist das Wort von dem Nationalcharakter der Poesie eines Landes keine müssige Phrase, die einem beschränkten Particularismus entsprungen ist, sondern die charakteristischen Unterschiede der einzelnen Landesliteraturen beweisen diese Thatsache ebenso wie die mehr oder weniger starke Fähigkeit eines Landes, die Literaturen anderer verstehen und lieben zu lernen. Und weil eben die deutsche Nation die stärkste Receptivität für fremde Literaturen und kosmopolitische Träumereien hat,

konnte sie auch nur den Begriff der «Weltliteratur» erfinden.

Eine realistische Entwickelungsgeschichte der Poesie wird also alle Literaturen hervorgebracht denken müssen durch Differenzirung aus einer Urpoesie. Sie wird alle Momente berücksichtigen müssen, welche bei der Schaffung der einzelnen Nationalliteraturen mitgewirkt haben. Namentlich wird sie einer Analyse des milieu social des betreffenden Landes nicht ausweichen können. Mit kurzen Worten möchte ich darauf eingehen.

In Cap. III meiner Darstellung habe ich zu zeigen versucht, welche Wichtigkeit das alltägliche Gefühlsniveau hat für die eintretende Lust- oder Unlustempfindung, wie nach dem psychologischen Beziehungsgesetz ersteres den dunklen Hintergrund zu allen neu auftretenden Empfindungen hergiebt. Wie entsteht nun 1. dieses Gefühlsniveau, wie 2. die Empfindungen, welche durch die Erfüllung der Triebe und durch das Functioniren der beiden höheren Sinne producirt werden? Wir haben sie alle als Producte der den Menschen umgebenden Natur anzusehen, als Producte physiologischer und klimatologischer Factoren.

Das Gefühlsniveau ist ein Product des Gehirns, denn die vergleichende Anatomie lehrt uns, dass mit der Entwickelung des Gehirns auch eine der Psyche Hand in Hand geht, die Psychiatrie behauptet sogar, dass beide identisch sind. Die Qualität des menschlichen Gehirns wächst nun wahrscheinlich mit seinem Gewicht und der Anzahl seiner Windungen. Für die Literatur der Deutschen, der Franzosen, der Hindu ist es beispielsweise von eminenter Bedeutung, dass das Hirn des Ersten 100 g durchschnittlich mehr wiegt als das des Zweiten und dieses wieder durchschnittlich 200 g mehr als das des Dritten etc. Nun wird das Gehirn durch das Blut ernährt und dieses bezieht seinen Sauerstoff aus der Luft. Man hat also die Verschiedenartigkeit der Luft in den einzelnen Ländern zu berücksichtigen, speciell den variablen Sauerstoff- und Kohlensäuregehalt, denn es ist bekannt, wie sauerstoffreiche Luft anregend und lusterweckend wirkt. Am stärksten sauerstoffhaltig ist die Luft an der Seeküste, was gewiss auf die Literatur und Dichter der Länder an der Meeresküste von Einfluss gewesen sein wird. Länder, an denen der Polarstrom vorbeifliesst, haben nach den

Jolly'schen Untersuchungen einen höheren Procentsatz an Sauerstoff, während der Aequatorialstrom einen geringen Procentsatz verursacht. Ebenso ist auf den Bergen ein stärkerer Procentsatz von Sauerstoff und ein geringerer von Kohlensäure zu constatiren, was stets beeinflussend auf die Literatur des betreffenden Landes gewirkt haben wird. Ebenso ist das Klima sehr zu berücksichtigen für die Entwickelung des allgemeinen menschlichen Stimmungsniveaus. Dieses ist abhängig von der Temperatur und dem Feuchtigkeitsgehalt der Luft, von dem Luftdruck, dem Einfluss constanter oder periodisch wiederkehrender Winde, der Reinheit der Atmosphäre und ihrer Zusammensetzung, von der Durchsichtigkeit der Luft, von dem Himmel u. a. m.

Das Klima speciell ist von Einfluss auf die Mittel, die zur Erfüllung der beiden Fundamentaltriebe dienen und auf das Functioniren der beiden höheren Sinne. Ist das Klima tropisch, gemässigt oder kalt, so wechselt die Fruchtbarkeit ungemein und damit variiren die Empfindungen des Hungers. Ebenso variabel sind auch die Liebesempfindungen in verschiedenen Klima-

ten. Im tropischen Klima ist der Körper zu wollüstigen Regungen viel mehr disponirt als im kalten, was in der Liebeslyrik der betreffenden Länder seinen entsprechenden Ausdruck gefunden haben wird. Ebenso variirt die Fruchtbarkeit eines Landes damit, ob das Klima ein Insel- oder Küstenklima ist oder ein continentales, ein Gebirgs- oder ein Tieflandsklima, ob der Feuchtigkeitsgehalt der Luft ein starker oder geringer ist, ob die Gegensätze zwischen Winter- und Sommertemperatur sich scharf oder nur mässig äussern u. s. f. Hand in Hand mit diesen Einflüssen geht auch der Einfluss der Nähe von Gebirgen und Wäldern, der Einfluss der Winde, der Niederschläge auf die Fruchtbarkeit eines Landes und damit auf die Schaffung des sogenannten Nationalcharakters. Dieser Nationalcharakter ist eben das universelle Stimmungsniveau des ganzen Volkes und nur zu erklären als ein Product der hier nur flüchtig gestreiften Natureinflüsse. Alle diese Natur- und Lebenseinflüsse, die ich eben hier nur ganz obenhin streifen konnte, werden ihre Bedeutung für die Differenzirung der Urpoesie und für die Schaffung der einzelnen Literaturen haben und für eine realisti-

sche Entwickelungsgeschichte der Poesie späterhin zu analysiren sein.

So konnte es kommen, dass jedes Land der Schöpfungsherd einer ihm eigentümlichen Poesie wurde von durchaus eigenartigem Gepräge, trotzdem alle entstanden sind aus einer einzigen Urpoesie von allgemeinstem typischen Gepräge. Dass die Literaturen jedoch nicht in allen Ländern die gleiche Höhe der Entwickelung erreicht haben, beweist die Thatsache, dass nur wenige grosse Weltpoeten hervorgebracht haben: Griechenland seinen Homer, England seinen Shakespeare, Deutschland seinen Goethe.

Und welch eine grandiose Entwickelung war dies, welche die Poesie im Laufe der unzähligen Generationen durchgemacht hat! Bei dem primitiven Menschen ein hilfloses Stammeln von Lauten, ein schwaches, ungenügendes Gefäss zur Ankündigung der ihn bewegenden Lust- und Unlustgefühle, vermochte die Poesie sich zu entwickeln zu dem Erhabensten und Tiefsten, was je der Menschengeist hervorgebracht hat. Sie hat ihre Kargheit, ihre Hilflosigkeit verloren, sie lernte und lehrte ohne den Begleitschmuck der Musik, der Mimik, der Tanzkunst das Menschen-

herz, was es Gewaltigstes und Tiefstes durchbebt, singen und sagen in wunderbaren Harmonien und Rhythmen. Was sie geworden, das lehrt am tiefsinnigsten der wundervolle Vers Carl Bleibtreu's:

„Des Einsamen Gebet bist du, o Poesie!
Die Welt ist mir zu klein, mit dieser Welt zu leben,
Doch ist sie gross genug, mir ein Asyl zu geben,
Wo vor'm Unendlichen ich beugen darf das Knie."

Von **Ludwig Jacobowski** erschien:

Aus bewegten Stunden. Gedichte. E. Pierson, Dresden. 1889. 106 S.

F. M. Klinger, Das leidende Weib. Nebst einem Anhang: **Die frohe Frau** und **Klinger's Entgegnung.** Herausgegeben und eingeleitet von Ludwig Jacobowski. O. Hendel, Halle. 1889.

Urteile der Presse über «Aus bewegten Stunden».

Angesichts der zahllosen lyrischen Erscheinungen unserer Tage ist es in der That erfreulich, auch einmal ein Buch Gedichte in die Hand zu bekommen, das Anspruch auf wirkliche Beachtung machen kann. Ein solch gewiss seltenes Ereigniss liefert Ludwig Jacobowski mit seinem Bändchen Gedichte „Aus bewegten Stunden". In mehrfacher Hinsicht zeichnet sich die Lyrik Jacobowskis aus: durch Originalität der Gedanken und Auffassung, poetische Empfindung, edle Sprache und — wenigstens in der Hauptsache — auch gute Formen. Es ist ein durchaus selbständiger Dichter, ein klarer Charakter, der uns hier seine ersten Gaben entgegenbringt. Wir nehmen sie mit Freuden an und hoffen auf immer fortschreitende Entwickelung dieses Talentes; namentlich wäre zu wünschen, dass der Verfasser sich von der Gewalt des Pessimismus freimachte . . .

Dresdener Anzeiger. 24. Nov. 1888.

. . . Die Muse Jacobowskis geberdet sich etwas ungestüm, auch ein wenig ungelenk, aber sie ist wenigstens keine Marionettenpuppe, sondern hat Fleisch und Blut. Die Form ist nicht immer tadelfrei, wenn auch oft von melodischem Schwunge gesättigt. Ein finsterer, jugendlich faustischer Geist durchzieht das Büchlein. Das Gedankliche gelang im stürmischen Ausdruck gährenden Weltschmerzes. Um so schwächer sind die üblichen

Lenz- und Liebesgedichte . . . Jedenfalls zeigt sich in Jacobowski ein hohes, ernstes Streben, welches sein Wollen schon zum Können führen wird . . .

Karl Bleibtreu in **„Gesellschaft“**. 1888. Heft 2.

Eine gewisse Begabung für das Epigramm ist dem Autor nicht abzusprechen; die meisten Gedichte der Sammlung tragen den Stempel des Unfertigen an sich; es sind Phantasien eines sich in grossen Worten berauschenden sehr jugendlichen Geistes

Wiener Mode. 1889.

. . . Jacobowskis Schaffen ist, um in des Dichters eigener Sprache zu reden, lauter „Sturmesathem der Poesie“. Der Gedanke überwiegt in diesen Gedichten das Gefühl; der Trieb, die Welt zu begreifen, ist in Jacobowski mächtiger als der, sie zu geniessen: er hat mehr von Faust als von Don Juan — er ist ein gährender Poet, und er ist einer aus der Schule des „jüngsten Deutschlands“ . . . Wenn der Most seiner Dichtung ausgegoren, wird Jacobowski gewiss Erfreuliches und Schönes schaffen. Schon die vorliegende Sammlung ist an Beurkundungen eines wahren und eigenartigen Talents nicht arm. Das tritt namentlich in den freien Rhythmen erfreulich hervor. Möchte der Dichter neben der gedanklichen Seite seines Talents auch sein plastisches Bildnervermögen, das in diesen „Bewegten Stunden“, namentlich in den „Augenblicksbildern“, sich bekundet, gleichmässig mit jener ausbilden! Seine Lyrik wird dann eine reiche Mannichfaltigkeit der Tonarten aufweisen, und dass es ihr an Tiefe des Gehalts niemals fehlen wird, das gewährleistet schon diese Jugendsammlung, als deren Perle das gedankenvolle Gedicht „Der letzte Mensch“ bezeichnet werden muss, das seines grossen Umfangs wegen hier leider nicht wiedergegeben werden kann . . .

Dr. Ernst Ziel in **„Blätter für litt. Unterh.“** 1889. Nr. 21.

. . . Verbissen in pessimistischem Wahnsinn ist L. Jacobowski . . . Der Dichter verfügt über Gluth und Leidenschaft, er führt eine begeisterte, oft lodernde Sprache, die nicht in den gewöhnlichen, ausgetretenen Pfaden einhergeht, aber er ist doch zu sehr Stürmer und Dränger, als dass man seinen Gedichten einen erhebenden Genuss abgewinnen könnte. Es ist etwas „Faustisches“ in diesen Rhythmen . . . Möglich, dass er sich aus dem Gährungsprozess zur sonnigen Klarheit emporringt! . . . Wir

würden dann ein gediegenes Talent vor uns haben, dem jetzt noch die künstlerische Mässigung fehlt . . .

Allgem. Moden-Ztg. 1889. No. 12.

. . . In echt Faust'schem Drange ruft Jacobowski: Alles oder Nichts! Und da ihm „Alles" versagt ist, verbohrt er sich in das „Nichts". Er ist Pessimist. Immer und immer wieder wird der Gedanke variirt:

„Wem in der Seele ein Funken entfacht
Vom Feuer des Promethiden,
Der muss die Flamme nähren
Mit Herzblut und Seelenfrieden.
. . . Doch wenn er die Arme ausstreckt
Nach dem Ew'gen mit seligem Blick,
Dann zieht es ihn, ach, zur Erde,
Und ein Gott stösst den Kühnen zurück."

Dann: „Flucht er seinem gigantischen Streben,
Flucht er der Gottheit, die ihn genarrt."

Und „der winzige Eigenschmerz löst sich ihm auf im Weltschmerz des Ganzen", der Einzelne ist nur „eine Welle im Fluthenwall des Schmerzensstroms, der durch's All wogt". So wenig sympathisch mir solch' pessimistische Schmerzwollust ist, so gestehe ich doch, dass ich Jacobowski's Gedichte mit grossem Interesse gelesen habe, weil er nicht bloss ein „Spatzenkopf ist, der den Pessimismus für besonderen Tiefsinn hält", weil vielmehr sein Pessimismus packende Leidenschaft und leidvolle Erfahrung ist und weil eine bedeutende dichterische Kraft diese Leidenschaft zum Ausdruck bringt (z. B. S. 8 „Welträthsel"). An dichterischer Begabung überragt Jacobowski jedenfalls alle seine heute besprochenen Genossen. Nicht nur seine Lebensanschauung, auch die Vorliebe für drastische Ausdrücke und Bilder („Meduse", „einkrallen", „Seelenhort", „starren", „blöde" etc. etc.), überhaupt ein gewisser Schwulst zeigen den noch jungen Dichter. Möge der Stürmer und Dränger sich klären zur „Hingabe an das Leben und seine Schmerzen" und zu künstlerischer Mässigung sich durchbilden.

Prof. Dr. E. Haug in **„Deutsches Litteraturblatt"**. 1889. No. 48.

Andere günstige Besprechungen in **„Neue poetische Blätter"**, **„Allgemeine Modenzeitung"**, **„Reform"** (Hamburg), **„Litterarische Correspondenz und Kritische Rundschau"**, **„Moderne Dichtung"**; ungünstige in **„Litterarischer Merkur"**, **„Breslauer Monatshefte"**.

Demnächst erscheint im Verlage von E. Pierson, Dresden:

Werther, der Jude. Eine nachdenkliche Geschichte aus der Gegenwart. Von Ludwig Jacobowski. 1890.

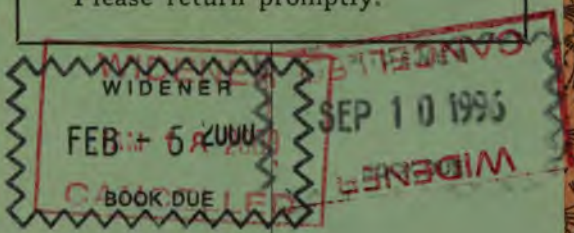
Physik der Lyrik. Ein Beitrag zu einer realistischen Poetik. Von Ludwig Jacobowski. 1890.

F. M. Klinger, Die Zwillinge. Herausgegeben und eingeleitet von Ludwig Jacobowski. O. Hendel, Halle. 1890.

Lehmannsche Buchdruckerei, Dresden-N.

3 2044 020 429 965

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.